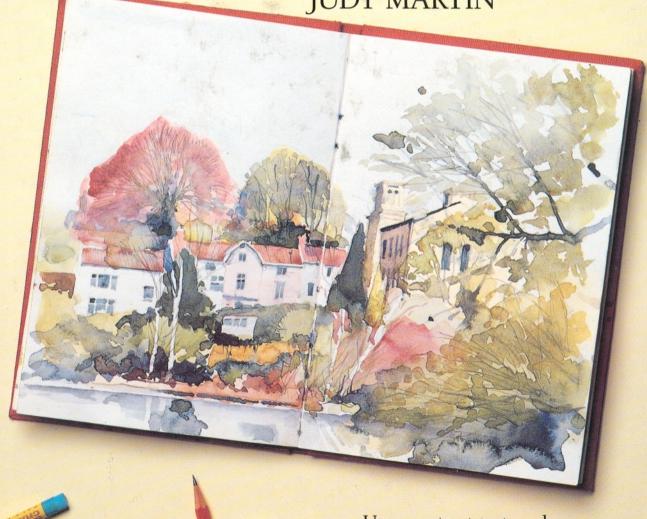


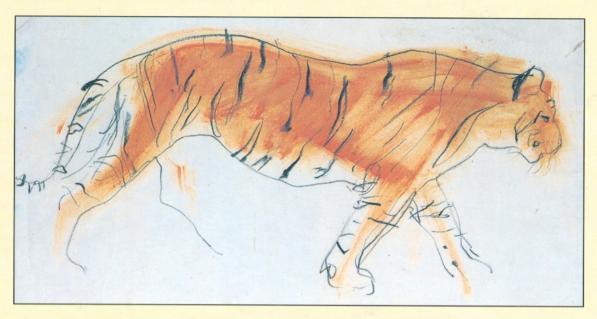
TEMAS • TÉCNICAS • APLICACIONES

JUDY MARTIN



Un curso estructurado para desarrollar y perfeccionar el arte del boceto

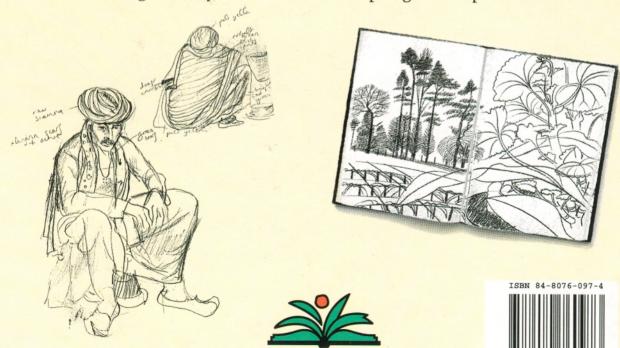
BLUME



40 proyectos especialmente concebidos para ayudarle a explorar todos los aspectos del boceto

Una guía práctica para ayudar a los artistas de todos los niveles a dominar esta modalidad de expresión artística

Ejemplos a modo de inspiración de los cuadernos de artistas de vanguardia que muestran una amplia gama de posibilidades



Para empezar



Realizar bocetos tiene un buen número de funciones diferentes, y existen tantas maneras distintas de hacerlo como formas de manchar el papel, y tantos tipos diferenciados de boceto como artistas que los realizan. Uno de los aspectos

básicos del boceto es su utilidad en cuanto a método de recogida de información visual acerca del mundo que nos rodea. El boceto puede constituir un fin en sí mismo y, en este sentido, una parte de lo que se propone este libro consiste en demostrar que el boceto representa una variedad artística versátil y gratificante, accesible a cualquier persona. Aun cuando usted esté más interesado en crear otro tipo de imágenes u objetos -pinturas, estampados, esculturas, cerámicas o textiles- conviene recordarle que los bocetos son un recurso vital para estos trabajos. De hecho, una observación realizada de manera totalmente fortuita puede desencadenar todo un río de ideas y de actividades que, tal vez, le conduzcan hacia la obtención de resultados que de otro modo nunca hubiera imaginado.

Para empezar por el principio, los ejemplos y proyectos que contiene este capítulo muestran diferentes maneras de familiarizarse con el arte de hacer bocetos y de llevarlo a la práctica. El valor de un cuaderno de dibujo reside en el hecho de que contiene información muy personal del artista que, además, puede convertirse en un documento extenso y fascinante sobre su experiencia y su progreso personal. Una pintura de gran formato, por el contrario, tiene un carácter mucho más público -después de todo, la función del arte es la de ser visto. En cambio, cuando se dibuja, esté donde esté y por las razones que quiera, uno no debe sentirse nunca como si estuvieran mirando lo que hace por encima del hombro, ni tampoco con la obligación de demostrar habilidad y maestría técnica. Los bocetos se realizan solamente por placer, movidos por un interés personal y guiados libremente por lo que en el momento de dibujar nos resulta más apetecible.

Ahora bien, también puede llegar a ser muy frustrante encontrarse ante algo especial que atrae nuestra atención y, sin embargo, no ser capaz de fijar su esencia en un dibujo. Varios factores pueden inhibir su trabajo: es posible que la situación le haya sorprendido, que los compañeros le hayan descubierto mientras dibujaba durante la visita a un lugar determinado; asimismo, cabe la opción de que usted intentara dibujar la imagen con demasiado detalle, cuando lo realmente necesario es una impresión que le sirva de puente para despertar su memoria visual en relación al sujeto; aún más, puede suceder que se encuentre dibujando en un lugar público, rodeado de turistas que observan e incluso comentan su trabajo. Por otro lado, existe la cuestión de qué es lo que nosotros mismos esperamos de nuestro trabajo -¿está usted

Daphne Casdagli Lápiz 22,6×14,4 cm

En este dibujo a lápiz de un pueblo montañés de América del Sur (derecha), la artista ha trazado con mucha agilidad el complicado dibujo de formas que componen los edificios y las terrazas de cultivo para conseguir un estudio de líneas y tonos vivaces. Se han añadido algunas notas escritas referidas a aspectos de especial interés en este paisaje.



John Lidzey Lápiz y acuarela 15×45 cm

En este boceto se ha utilizado toda la anchura del cuaderno para dibujar una vista frontal de una hilera de casas. Los perfiles arquitectónicos, aunque se han dibujado con trazos de lápiz muy sueltos, logran que la sólida geometría de los edificios se haga perfectamente patente.
Unas pocas pinceladas de acuarela añaden información sobre colores y contrastes.

L trabajo al aire libre ofrece una gran cantidad de posibilidades —paisajes y marinas, parques y jardines, vistas urbanas con o sin el movimiento diario de sus habitantes. Los inconvenientes que presenta el dibujo al aire libre son de índole práctica: se trata de problemas tales como la manera más cómoda de transportar los materiales y el equipo que uno necesita, especialmente cuando se trata de trabajar en color, y de cómo protegerse de las condiciones atmosféricas más extremas sin interferir en nuestro campo de visión.



Determinar el tema 🦠 del dibujo

Enfrentarse 🦠

Cómo captar 🌭 la atmósfera Elisabeth Harden Lápiz, acuarela y gouache 58,7×41,2 cm

Acuar

La vis

Sus bocetos realizados al aire libre pueden incluir temas naturales individuales o bien vistas paisajisticas más amplias. En este caso, el dibujo recoge un ciruelo en flor sobre un luminoso macizo de flores. La imagen presenta un gran interés visual y capta perfectamente la esencia de la primavera. La artista desarrolló a partir de la referencia del boceto una pintura con gouache y



Dibujar al aire libre

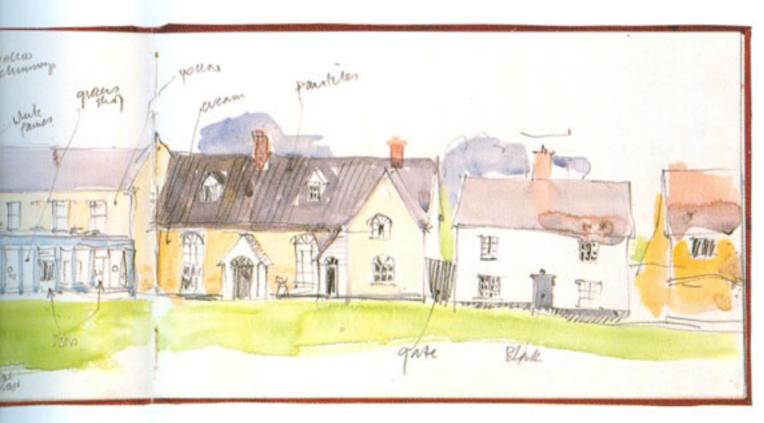
Cuando se enfrente a la enorme variedad que ofrece el mundo exterior, convendrá que aprenda algunas técnicas de enfocar su atención, porque en lugares extraños o poco familiares podría llenar una hoja tras otra de su cuaderno de bocetos, aún sin cambiar de punto de observación; por lo tanto, deberá ser selectivo. Lo mismo que cuando se trata de otros temas, en este caso también está trabajando con los elementos forma y espacio, luz y color, pero de un modo mucho más amplio y sin que usted pueda ejercer sobre ellos ningún control. Las consideraciones básicas que ha de tener en cuenta son las siguientes: adaptar la imagen al tamaño de su cuaderno de bocetos, encuadrarla de forma efectiva y adecuar la información visual a las características del medio con el que trabaje (o viceversa). La resolución del trabajo también depende de si usted pretende captar una vista amplia y una atmósfera general, o detalles como los matices del cielo o la calidad de la luz, que afecta a la apariencia del paisaje y de la arquitectura. Habrá ocasiones en las que simultaneará ambas cosas, pero su cometido determinará que deje a un lado la escena para establecer sus prioridades.

EL PUNTO DE OBSERVACIÓN

Confie en sus instintos— cuando descubra algo que le atraiga de forma inmediata, tanto si es una vista entera como si se trata de un detalle especial, realice en el acto un boceto de su primera impresión. Y si dispusiera de tiempo, puede intentar dibujar la misma impresión desde diferentes puntos de vista o realizar interpretaciones diferentes del tema. No permita que la indecisión le haga perder la ocasión de hacer un boceto.



The Two reconstructed The Two reconstructed The Two reconstructed The Rouses of the analysis of the reconstructed by world successful the research of a and the research of the regulation of the research of the regulation of the



icos, aunque
ujado con trazos
uy sueltos, logran
la geometria de
s se haga
nte patente.
s pinceladas de
laden información
es y contrastes.

sdagli

4 cm

jo a lápiz

agilidad

lo dibujo

ue componen

y las terrazas

ara conseguir

ian añadido

as escritas aspectos de

rès en este

le lineas y tonos

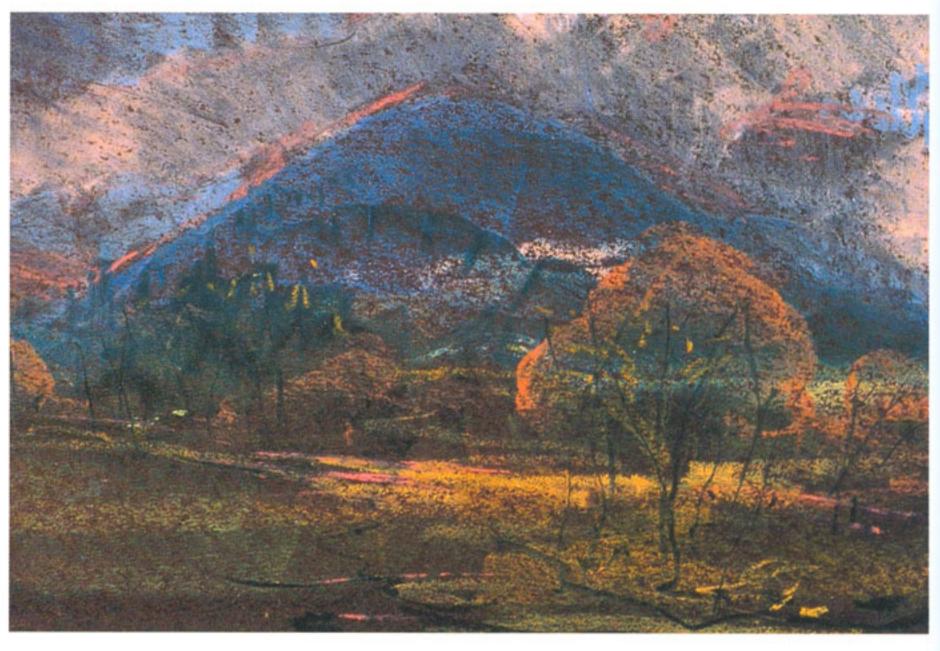
o montañés de

Sur (derecha), trazado más interesado en hacer un buen dibujo que en el tema que observa? ¿Quizás está usted inhibido porque cree que no lleva los materiales adecuados —por ejemplo, si se da el caso de que está usted dibujando con un rotulador negro, cuando lo que de verdad le atrae de la imagen es el color? ¿Cree usted que su técnica es deficiente sólo porque un dibujo no ha salido demasiado bien?

ADQUIRIR HABILIDAD TÉCNICA

La habilidad técnica aumenta con la experiencia; no hay otra manera de llegar a conocer los materiales con que se trabaja que utilizándolos con frecuencia para saber cuáles son sus capacidades y sus limitaciones. Aparte de enseñarle a disponer de los materiales adecuados en el lugar y en el momento apropiado, muchos de los dibujos que contiene este libro le demostrarán que el boceto monocromo no necesariamente ha de ser incoloro. La vitalidad de un tema se puede transmitir, tanto con una descripción lineal como a través de trazos y manchas. Pero si el color «real» del sujeto es de la mayor importancia, se puede recurrir a las notas escritas en el dibujo y a la introducción de valores tonales a lápiz o carboncillo, que le ayuden a recordar lo observado. Hay que subrayar en este punto que aquello que más contribuye a su progreso como artista es mucho más la calidad de sus observaciones que la habilidad técnica. Cuando identifique exactamente lo que le interesa de la imagen, cuando sepa analizar sus propiedades y la combinación de elementos que hacen que sea lo que es, entonces estará en camino de saber reproducirla sobre el papel.

En cuanto a la técnica, conviene cultivar una cierta adaptabilidad a las diferentes situaciones; no deberá sorprenderle que el resultado del trabajo en la esquina de una calle, con un boligrafo en la mano, difiera mucho de los que se obtienen cuando usted sale al campo con una caja de acuarelas para pintar tranquilamente todo el día. El tiempo es uno de los aspectos fundamentales en el arte de realizar bocetos: la necesidad de hacer una selección visual y de usar una técnica de aproximación cuando sólo se disponen de unos pocos segundos o minutos para dibujar, puede conferir una cierta vitalidad a la obra –quizá sea porque está usted obligado a responder inmediatamente ante las circunstancias, incluso podría ser que de este modo consiguiera mejorar de golpe su técnica o su capacidad de observación. Por otro lado, también puede ocurrirle que se sumerja tanto en la reproducción del detalle, que dibujar un solo boceto le exija tal cantidad de tiempo que se vea obligado a dejarlo inconcluso. No obstante, este tipo de trabajo no se concibe con estas pretensiones -un boceto es una respuesta muy directa y un dibujo acabado suele ser más elaborado y complejo.



John Elliot Pastel sobre papel de color 22,5×30 cm

Pintar longitudinalmente con la barra de pastel en lugar de usar sólo la punta, crea un efecto atmosférico de textura granulada que deja traslucir el color del papel. Además, esta forma de trabajar ofrece la ventaja de que cubre rápidamente toda la superficie del papel. Al añadir detalles lineales y trazos de color saturado se construye la estructura que sostiene las masas de color.

Algunas veces parecerá que tiene que retroceder para seguir avanzando, pero incluso los artistas con mucha experiencia cometen errores aparentes. El cuaderno de bocetos es, por lo tanto, el lugar donde usted puede «pensar libremente», al azar y sin temor a los juicios ajenos. Desde luego, es inevitable que ciertos trabajos resulten un fracaso; incluso parecerá que en algunos se encuentre en un callejón sin salida. Y, sin embargo, a lo largo de este proceso adquirirá usted un importante aprendizaje. La ventaja de un archivo personal formado por apuntes propios es que usted puede volver a verlos días, semanas, meses e incluso años después de haberlos dibujado, y reencontrar agradables recuerdos de los lugares donde ha estado y de las cosas que ha visto; y, puesto que habrá orientado su trabajo hacia otros temas o modos, descubrirá en esos dibujos tempranos valores que antes le habían parecido desaciertos. De todos modos, no existe ningún criterio formal -ni profesional ni personal- que defina un «buen dibujo».

OBJETIVOS E INTENCIONES

Resulta muy difícil dar una definición precisa de lo que es un boceto; en realidad, no se trata del tiempo empleado en su ejecución, ni de la técnica ni del nivel de acabado que se haya logrado. Nor-

malmente, los mejores bocetos tienen una inmediatez que sugiere un trabajo rápido y espontáneo; pero, por el contrario, algunos dibujos muy detallados y extensos, cuya elaboración ha exigido mucho tiempo de trabajo, mantienen la frescura que generalmente se asocia con los apuntes rápidos y ágiles. La personalidad del dibujante es otro factor básico, porque sólo esa persona ha podido ver el tema de la obra del modo que lo presenta. Un boceto, hablando en términos visuales, nos comunica algo de las preferencias y placeres personales del artista, acerca de la particular manera que tiene esta persona de responder ante experiencias nuevas y ante formas que le son familiares. En el dibujo de bocetos, la habilidad técnica tiene una cierta importancia -- no porque de ello dependa la competencia o la excelencia del artista- porque con la ayuda de la técnica se aprenderá a manejar el medio, y se podrán asumir ciertos riesgos cuando el trabajo los exija. El boceto es, también, el campo de pruebas para el uso de la línea, valores tonales, masas, textura, formas y color -elementos de composición que después pueden ser traducidos a otros medios pictóricos y que asimismo pueden formar la base para proyectos mucho más ambiciosos.

Lo cierto es que saber cómo se definiría lo que

es un boceto y para qué sirve tiene un valor muy aleatorio si nuestro objetivo consiste en producir una colección personal de esta índole. Saberlo no puede representar más que una ayuda si tenemos alguna intención concreta. Si se trata de componer un diario visual, ¿tendrá alguna importancia que las imágenes sean reconocibles o sirvan solamente de referencias privadas, irreconocibles para una persona ajena? ¿Cuáles son los motivos por los que dibuja a la mínima oportunidad?: ¿para recoger información de lo que está viendo? ¿O para desarrollar ideas que podrían desembocar en otros trabajos? ¿Por qué ha escogido un tema determinado?: ¿es sólo porque se le ofrece a la vista mientras espera embarcar en un avión o subirse a un tren? ¿O ve en el tema un desafío técnico?

Del mismo modo, se puede aceptar que un apunte rápido es una primera respuesta a una determinada impresión visual y que no debería pasar de ahí. Pero si necesita más tiempo para dibujar un tema o elabora un grupo de tres o más bocetos, es posible que a medida que vaya descubriendo más información en el tema, cambien sus objetivos y sus intereses, y que planee otros modos de anotar la información que recoge. Tomar apuntes es una actividad muy versátil; se trata de probar sin temor a los errores, de hacer descubrimientos que le sorprenderán, le absorberán, le llenarán de energía y le complacerán. Las páginas siguientes le proporcionarán muchas ideas sobre cómo empezar a dibujar, y de cómo continuar progresando una vez haya empezado.

Stan Smith Lápiz 37,5×50 cm

Las expresivas líneas de este dibujo de una figura humana crean una impresión a la vez elegante y torpe. Se combinan para formar una imagen llena

de fuerza. Aunque las formas del cuerpo sólo se sugieren, el dibujo manifiesta claramente un carácter y una expresión.



ay muchas razones por las que resulta aconsejable desarrollar el hábito de abocetar: para tomar notas de referencia de lugares, gentes y cosas que se han visto; para recoger impresiones visuales que después podrían servirle de ayuda en obras más acabadas; para anotar detalles de formas arquitectónicas o naturales; para retener estructuras de composición acerca de las cuales pueda estar pensando en cualquier momento.

Cuando vaya a comprar su cuaderno de bocetos, conviene que tenga en cuenta una serie de

Desarrollar la confianza 🦠 al hacer bocetos en público



Neil Meacher Lápiz 14,4×20,6 cm

En las perspectivas de estos dos dibujos (derecha), el artista capta el carácter del tema de manera diferente, alterando su profundidad y el punto de enfoque. Los trazos de lápiz blando construyen la forma y le dan textura. Las imágenes separadas en páginas consecutivas proporcionan una visión muy agradable.



Abocetar en todo lugar

consejos prácticos. ¿Qué tamaño deberá tener el bloc? ¿Quiere usted un papel de una calidad determinada? Las hojas del cuaderno, ¿deberán estar encuadernadas o preferiría arrancarlas? ¿Qué tipo de medios pictóricos son los que puede llevar consigo a cualquier lugar?

Para empezar, podría usar un bloc de espiral y una pluma. Los detalles técnicos no importan por ahora -usted mismo irá desarrollando sus preferencias en lo referente a materiales y métodos cuando se haya acostumbrado a dibujar. Sin embargo, existen otro tipo de dificultades prácticas. Especialmente cuando se está empezando a dibujar, puede llegar a ser muy embarazoso dibujar en público -la gente viene a ver lo que está usted haciendo; a menudo, cuando se dibuja a extranjeros, éstos pueden molestarse al darse cuenta de que se les está observando. De todos modos, intentar dibujar sin ser visto tampoco va a serle útil si quiere desarrollar su habilidad en este arte. Lo mejor que puede hacer para superar este tipo de situaciones es afrontarlas sin dejarse acobardar. A pesar de la validez de este último consejo, cuando se encuentre en un país extranjero, conviene que se asegure de que dibujar a los nativos no va a reportarle ningún problema.

Daphne Casdagli Acuarela 16,9×11,2 cm

En este boceto se ha logrado una atmósfera muy vivida con una admirable economia de medios. La artista ha trabajado con pinceladas amplias y espontáneas y ha utilizado muy pocos colores para facilitar el trabajo rápido con acuarelas. A pesar de todo, en general, se mantiene una clara impresión de los detalles dentro de una composición muy bien organizada.





- Decida si quiere usar un solo cuaderno de bocetos para todos sus dibujos o si, por el contrario, prefiere utilizar diferentes blocs para diferentes temas.
- · Reúna todo el material y equipo que necesite, pero intente tener sólo el mínimo imprescindible. Por ejemplo, cuando esté trabajando con lápiz, no necesita a toda costa una goma de borrar. Lo que si necesitarà es un sacapuntas para mantener afiladas las puntas de los lápices.
- · Conviene que adquiera usted el hábito de trabajar con soltura desde que empieza a dibujar. Si el tema de su trabajo son personas, facilíteles la situación, y le resultará más sencillo concentrarse en el trabajo. No obstante, no insista en dibujar a alguna persona que prefiere que no se la incluya en el dibujo -la licencia artística no le da derecho a más.
- Busque una forma de trabajar lo más cómoda posible. Cuando el tiempo que necesite para hacer un estudio sea largo, procure buscar un lugar donde sentarse y algún soporte en el que pueda apoyar el cuaderno de dibujo, porque sólo así su mano dibujará con seguridad y soltura.



Elisabeth Harden Lápiz 36,9×25 cm

Las ocupaciones diarias ofrecen un material muy interesante a la hora de dibujar, como los lugares y las gentes que nos son poco familiares. Al observar cómo una amiga suya trabajaba en el huerto, la artista descubrió el potencial que la escena contenía para la creación de una imagen vivaz, y tomô un apunte râpido de línea y tono.

Stan Smith Acuarela 30×39,4 cm

Este dibujo a pincel recoge una impresión muy detallada de la escena, aunque su complejidad aparente se ha resuelto con

mucha soltura. El fondo se ha pintado con aguada aplicada a pinceladas amplias. Los perfiles marcados y los colores saturados de la barca centran la imagen. El primer término se ha elaborado de forma muy

inteligente al crear lineas direccionales con los hilos que parten del mástil en primer plano. Los colores se han mantenido dentro de una gama de grises que representa las piedras y el agua y consigue avivar y unificar la composición.

a idea de abocetar nos suscita la visión de nosotros mismos sentados en un paisaje soleado con lápices y acuarelas al alcance de la mano aunque, en realidad, no siempre es posible dedicar un tiempo considerable a realizar bocetos, ni trabajar en un tema ideal, que suele ser relativamente inaccesible. Ahora bien, ya sea porque usted se ha vuelto adicto al dibujo o porque desea adquirir con facilidad este hábito, una posibilidad de que siempre dispone es la de coger cualquier cosa de las que normalmente tiene a mano y dibujarla.

Desarrollar 🦠 un ojo atento

PARA EMPEZAR

Temas inmediatos

Por muy mundanos y familiares que puedan parecer, una vez los considere en términos de dibujo —qué materiales va a utilizar, cuál es la forma exacta, la textura o el color de un objeto y cómo se puede traducir al papel— verá que los almohadones de su sofá o su gato son tan interesantes como lo puede ser un paisaje de montañas o un leopardo enjaulado.

La ventaja de trabajar de este modo es que usted lo hace en casa, invirtiendo el tiempo que le apetezca y usando todos los materiales que tenga a su alcance. Puede alternar los medios de dibujo con los de pintura, las imágenes monocromas y las polícromas. Si lo prefiere, puede usar una hoja de papel grande en lugar de limitarse al pequeño cuaderno de bocetos. Tómese el tiempo necesario para descubrir en su casa todo aquello que ofrece posibilidades de convertirse en tema de dibujo. Y no olvide que hay un tema importante que le acompaña todo el tiempo: el dibujo de autorretratos puede resultar fascinante, y además le permite trabajar en el estudio de detalles tales como sus manos y sus pies -partes anatómicas que la mayoría de los artistas consideran muy difíciles de representar.

Stan Smith Acuarela 30,6×22,5 cm

Dos frutas forman la más simple de las naturalezas muertas, sin embargo, su riqueza de formas, de colores y de texturas las convierten en un sujeto digno de estudio. En este caso se han aplicado aguadas de color como base; los detalles se han añadido con trazos de pincel.

Daphne Casdagli Lápiz de color 16,8×11,2 cm

Habitamos muchas clases diferentes de interiores que pueden servirnos de modelo siempre que nos sean familiares. Este dibujo demuestra la manera en que una perspectiva poco usual, una resolución técnica ágil y directa, y la consideración de un orden de importancia en el tratamiento de los detalles pueden dar como resultado una imagen sorprendente y original.







Stan Smith Rotulador 22,5×30 cm

Este dibujo de unos niños dormidos contiene toda una serie de referencias visuales interesantes (inferior). A pesar de la inmovilidad de los modelos, el artista ha elegido unos con trazos muy vigorosos para elaborar las caras y las manos de los niños, los pliegues y el estampado de los edredones y la reja

angulosa del cabezal de la cama. Un detalle dificil, que en este caso se ha resuelto con precisión, es la estructura característica de la cabeza de los niños, muy diferente a la de un adulto -uno de los rasgos típicos es la frente alta y la nariz pequeña en relación con el resto de la cara.

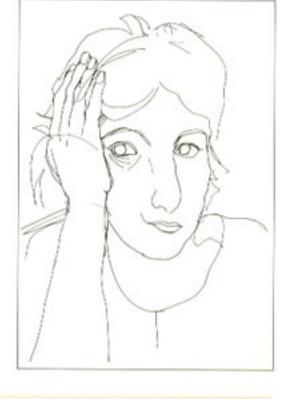


Judy Martin Rotulador (izquierda y superior) 27,5×17,5 cm

El retrato no es un tema que cualquiera pueda resolver con éxito. Dibujarse uno mismo le ofrece la posibilidad de practicar en privado. Cada boceto que usted realice captará una expresión y un ánimo diferente. Inicie el trabajo con rotulador, trazando un dibujo de lineas sencillo y, cuando ya se sienta más cómodo, empiece a trabajar con colores.



IMÁGENES ACCESIBLES



Autorretratos— dibújelos de una sola vez hasta que se acostumbre a considerar su propio rostro con objetividad. Después, sólo a modo de divertimento, intente dibujar un autorretrato en el estilo de algún artista famoso que admire.

- Las alfombras o telas— los tejidos estampados son temas simples, aunque llenos de detalles, que exigen disciplina y concentración en el dibujo.
- Plantas de interior o un arreglo floral, frutas y verduras- los temas naturales son muy atractivos por su colorido, forma y textura. Intente tomar apuntes bastante râpidos en diferentes medios y experimente proponiendo distintas interpretaciones del tema.
- Los animales de casa— la mayoría de los perros y gatos domésticos se pasan buena parte del día dormidos o descansando, razón por la que son modelos obedientes y accesibles. Sin embargo, el reto más interesante supone dibujarlos en movimiento.
- · Una cama sin hacer- se puede convertir en lo más parecido a un paisaje alpino cuando se observan los pliegues y arrugas de las sábanas y edredones. Si le gusta el dibujo de la figura humana, intente dibujar a sus hijos o a su pareja cuando duerman.
- · La cocina- tal como es. No se moleste en retirar todo el desorden de vajilla, útiles y comida -sus formas, su disposición y sus texturas constituyen una naturaleza muerta fascinante.
- Amplie su repertorio de imágenes dibujando desde una ventana- la fachada de enfrente, el jardín, las tiendas y los compradores, el tráfico.



L trabajo al aire libre ofrece una gran cantidad de posibilidades —paisajes y marinas, parques y jardines, vistas urbanas con o sin el movimiento diario de sus habitantes. Los inconvenientes que presenta el dibujo al aire libre son de índole práctica: se trata de problemas tales como la manera más cómoda de transportar los materiales y el equipo que uno necesita, especialmente cuando se trata de trabajar en color, y de cómo protegerse de las condiciones atmosféricas más extremas sin interferir en nuestro campo de visión.



Determinar el tema 🦠 del dibujo

Enfrentarse 🦠
a los elementos

Cómo captar 🌭 la atmósfera Elisabeth Harden Lápiz, acuarela y gouache 58,7×41,2 cm

Acuar

La vis

Sus bocetos realizados al aire libre pueden incluir temas naturales individuales o bien vistas paisajisticas más amplias. En este caso, el dibujo recoge un ciruelo en flor sobre un luminoso macizo de flores. La imagen presenta un gran interés visual y capta perfectamente la esencia de la primavera. La artista desarrolló a partir de la referencia del boceto una pintura con gouache y



Dibujar al aire libre

Cuando se enfrente a la enorme variedad que ofrece el mundo exterior, convendrá que aprenda algunas técnicas de enfocar su atención, porque en lugares extraños o poco familiares podría llenar una hoja tras otra de su cuaderno de bocetos, aún sin cambiar de punto de observación; por lo tanto, deberá ser selectivo. Lo mismo que cuando se trata de otros temas, en este caso también está trabajando con los elementos forma y espacio, luz y color, pero de un modo mucho más amplio y sin que usted pueda ejercer sobre ellos ningún control. Las consideraciones básicas que ha de tener en cuenta son las siguientes: adaptar la imagen al tamaño de su cuaderno de bocetos, encuadrarla de forma efectiva y adecuar la información visual a las características del medio con el que trabaje (o viceversa). La resolución del trabajo también depende de si usted pretende captar una vista amplia y una atmósfera general, o detalles como los matices del cielo o la calidad de la luz, que afecta a la apariencia del paisaje y de la arquitectura. Habrá ocasiones en las que simultaneará ambas cosas, pero su cometido determinará que deje a un lado la escena para establecer sus prioridades.

EL PUNTO DE OBSERVACIÓN

Confie en sus instintos— cuando descubra algo que le atraiga de forma inmediata, tanto si es una vista entera como si se trata de un detalle especial, realice en el acto un boceto de su primera impresión. Y si dispusiera de tiempo, puede intentar dibujar la misma impresión desde diferentes puntos de vista o realizar interpretaciones diferentes del tema. No permita que la indecisión le haga perder la ocasión de hacer un boceto.



Daphne Casdagli Acuarela y pluma 14,4×20,6 cm

cluir

vistas

a flor

macizo

tterés.

artista

io tema.

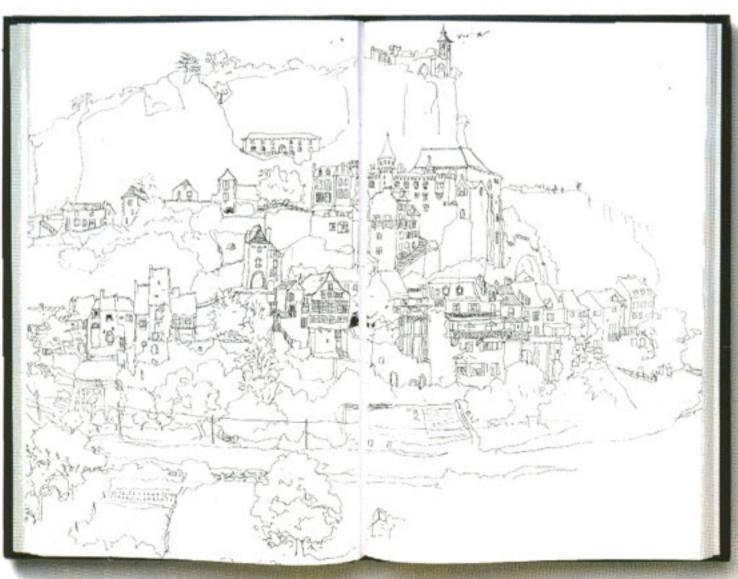
La visión panoràmica de un paisaje es un tema muy atractivo —campos, colinas, bosquecillos, setos y cercas. Gracias al tratamiento amplio y desenvuelto del pincel, a los colores sutiles y a las zonas de papel sin manchar, la artista ha logrado crear una impresión de espacio abierto con mucha profundidad. Este efecto resulta acentuado por el tono oscuro del cielo. La estructura lineal del paisaje se ha subrayado mediante el uso de ligeros trazos de pluma, que en algunas áreas del boceto se han fundido con la acuarela.



- Decida si lo que va a dibujar es una escena determinada o si piensa pasear para descubrir diferentes vistas y detalles variados. Si opta por mantenerse en movimiento, recuerde que no debe cargar con un equipo demasiado pesado porque le resultaría engorroso.
 - Si tiene la intención de pasar un cierto tiempo en un mismo lugar, busque un buen sitio para sentarse, y un muro bajo o una piedra plana donde pueda dejar los materiales de trabajo.

CONSEJOS PRÁCTICOS PARA TRABAJAR AL AIRE LIBRE

- Si usa pintura, localice un lugar en el que no falte agua o que esté cerca de algún sitio donde pueda tirar el agua sucia y renovarla. Aunque no quiera cargar con varios litros de agua, resulta muy frustrante no poder rellenar los recipientes para limpiar los pinceles cuando los colores empiezan a ensuciarse.
- Póngase ropa cómoda y práctica
 —lleve un sombrero si hace mucho calor;
 si el día es frío, abríguese bien y use
 guantes sin dedos. Comprobará que la temperatura exterior le afecta
 sensiblemente cuando ha de pasar mucho tiempo inmóvil en la misma posición.



Moira Clinch Lápiz 35×44,4 cm

En este dibujo se ha sabido adaptar muy bien la calidad de la línea a los elementos estructurales y de textura. El elevado punto de observación de la artista confiere una clara perspectiva a la dimensión panorámica del paisaje. Un boceto al aire libre tan detallado como este exige una dedicación concentrada durante varias horas -es decir, que conviene buscar un punto de observación confortable.

UNIVERSIDAD ANAHELAC DEL CHIO

ualquier jornada larga, viaje de negocios o de vacaciones le ofrece la posibilidad de dibujar lugares nuevos y personas desconocidas. Esta actividad tiene valor porque constituye un buen ejercicio técnico y porque será para usted un interesante archivo de los lugares donde ha estado y de las cosas que ha visto.

Realizar bocetos mientras está viajando le ofrece la oportunidad de aprovechar el tiempo que de otro modo perdería en balde. Durante las horas que permanece sentado en el tren, el avión, el auto-

Aprovechar el tiempo 🦠 al máximo

Adquirir más libertad 🌭 de estilo



Stan Smith Pluma esferográfica 14,4×20,6 cm

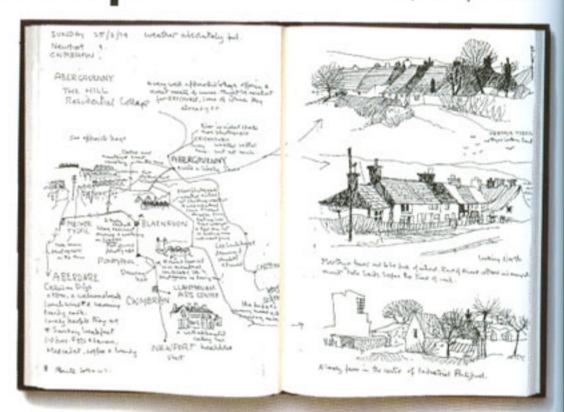
Cuando se realizan bocetos se hace buen uso de los ratos perdidos, porque se agudiza la percepción y se mejora la técnica (derecha). Los medios de transporte públicos: trenes o autobuses, proporcionan interesantes perspectivas y todo un abanico de diferentes tipos humanos.



Realizar bocetos durante el viaje

bús o cualquiera que sea el medio de transporte, puede usted dibujar a sus compañeros, al resto de las personas que van con usted o el interior mismo del vehículo en el que viajan. También hay momentos de inactividad cuando se espera a alguien en la recepción del hotel o del restaurante. En esos instantes puede coger el cuaderno de dibujos y con un útil simple —una pluma esferográfica o un rotulador— puede tomar rápidas anotaciones visuales del entorno.

Los materiales que se usan para dibujar durante un viaje suelen ser los más básicos y fáciles de transportar. Los blocs de dibujo de hoja encuadernada son cómodos de llevar y resultan de fácil manejo si surge la oportunidad de dibujar. Los lápices y todos los tipos de utensilios que se usan para escribir -- pluma esferográfica, pluma, estilógrafo técnico- son los útiles de dibujo más prácticos durante un viaje. También puede incluir lápices de colores para realizar trabajos en color, aunque tenga cuidado con los materiales que ensucian más, por ejemplo, los pasteles o los que deben diluirse antes de usarlos, como la acuarela. De todos modos, si lleva consigo las acuarelas, cuando esté dibujando puede añadir anotaciones escritas acerca de los colores e introducirlos más tarde, mientras todavía mantenga fresca la imagen en su memoria.



PREPARARSE

Ray Evans Estilógrafo técnico 14,4×20,6 cm

Estas páginas abiertas de un cuaderno de bocetos nos proporcionan una referencia literal de lo que se llama «apuntes de viaje». En ellas, el artista ha dibujado un mapa con el itinerario de su viaje y de los lugares que ha visitado; además, ha añadido anotaciones que constituyen un diario de sus actividades. El mapa también contiene detalles locales que complementan los dibujos realizados en la pågina siguiente.

Haga una selección concienzuda de las cosas que necesita, procurando que sean las mínimas posibles con el fin de evitar un equipaje extra. Llévese el material básico dentro de una cartera de mano: un cuaderno de bocetos pequeño, lápices y plumas —todo a punto para que pueda usarlo en cualquier momento.

Si está usted preparando un viaje largo y quiere incluir acuarelas junto al resto del equipo, llévese una caja pequeña y ligera (deseche los tubos y las pastillas de acuarela), dos o tres pinceles y además un pincel fino para los detalles y otro grueso para pintar aguadas más extensas.



- Impresiones rápidas de un lugar.
- Perspectivas interesantes— interiores de vehículos, salas de espera y hoteles.
- Cosas que se han visto durante la jornada de viaje— en todas las paradas se pueden dibujar las casas, las tiendas y los aspectos del lugar, visibles a ambos lados de la carretera.
- Cafés y restaurantes— la decoración, los clientes, el arreglo de las mesas, la comida.

Moira Clinch Lápiz y lápices de colores 35×44,4 cm

Tomar apuntes dentro de un vehículo en movimiento puede contribuir a mejorar su técnica en el dibujo (inferior). El movimiento de un autobús o de un coche dificulta mucho mantener el control sobre la imagen. Como se muestra en este ejemplo, algunas de las sacudidas del vehículo se traducen en una calidad muy activa de la línea y en el marcado carácter del dibujo.



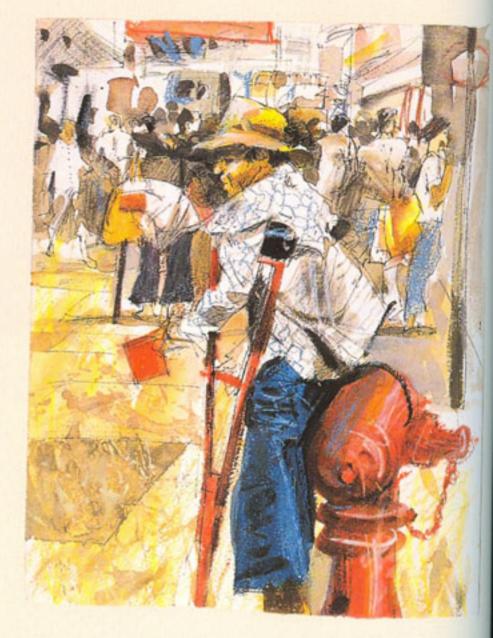
Apuntes de viaje

Los lugares que nos son desconocidos ofrecen una gran cantidad de posibilidades a la hora de dibujar. Pronto se dará cuenta de que mientras esté absorbiendo multitud de datos de interés visual, su vitalidad y su confianza en la propia técnica y modos de interpretación aumentarán. En todos los apuntes que se reproducen sobre estas páginas, los artistas se han tomado el tiempo necesario para registrar con detalle los temas escogidos y para decidir el modo de trasladarlos al papel. Para ello hay que disponer de tiempo suficiente, aunque se puede combinar el dibujo concentrado y elaborado con dibujos más rápidos sobre impresiones visuales.

Moira Clinch Lápiz 35×44,4 cm

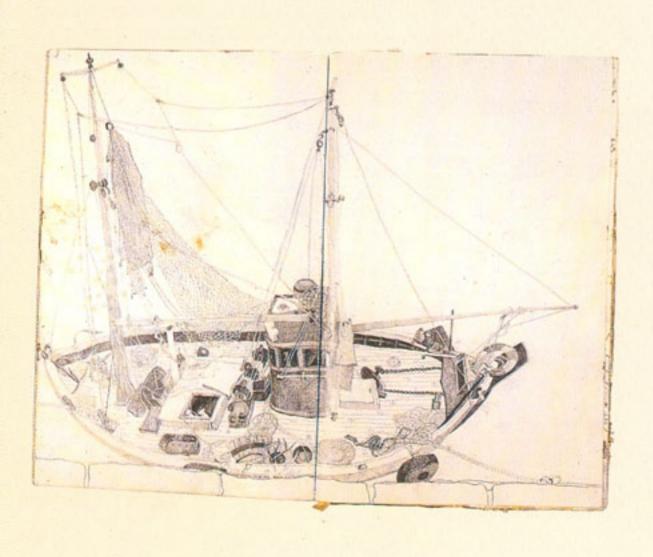
Para la mayoria
de nosotros, una barca de
pesca con sus aparejos
no forma parte de nuestro
entorno habitual. Aquí,
la artista ha centrado el
dibujo en las posibilidades
de textura, estructura
y composición que ofrece
el tema. Todo esto ha sido

interpretado a lápiz, aprovechando el potencial que ofrece esta herramienta de dibujo para crear una rica gama tonal y lineal. La perspectiva desde la que se observa la barca permite obtener una imagen cerrada de la cubierta de la nave, dentro de la cual se ha descrito con mucho detalle cada uno de los objetos que la integran.



Stan Smith Técnica mixta 32,5×25 cm

Esta escena callejera llena de vida adquiere profundidad y carácter gracias al enfoque central dado a una sola figura, que de este modo se convierte en el eje de la composición. Haciendo gala de una gran soltura en la ejecución técnica, el artista ha combinado la tinta, los pasteles y el lápiz con las aguadas de acuarela para captar el vibrante colorido y la riqueza de texturas de la escena. Las relaciones visuales establecidas con manchas rojas y amarillas conducen al espectador hacia el interior de la imagen y subrayan la calidad de la composición.

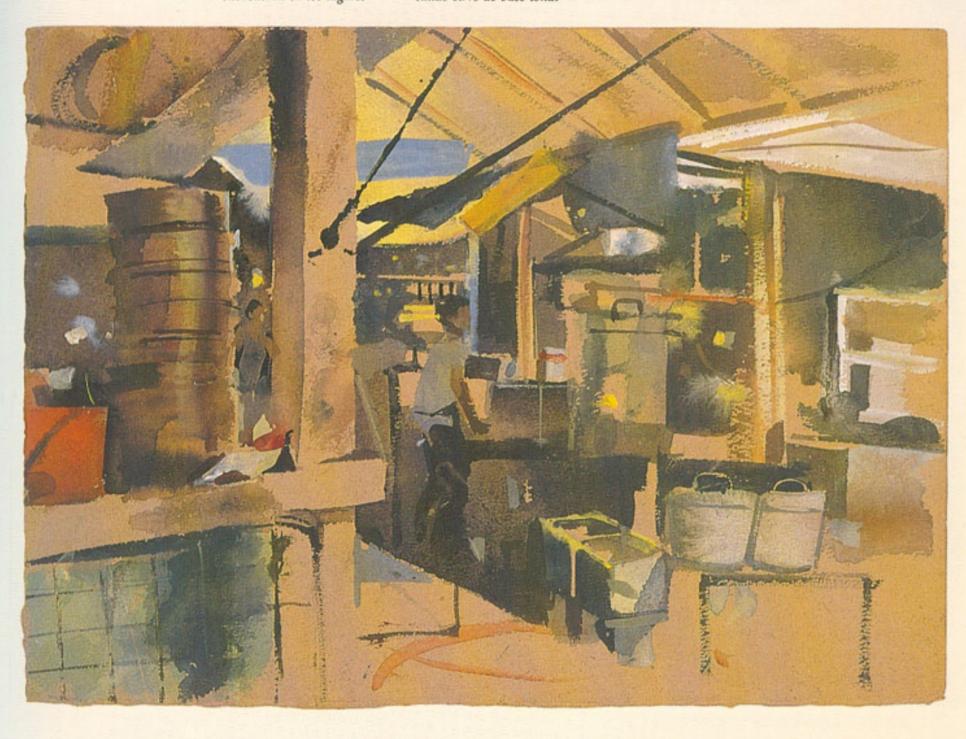


Stan Smith Acuarela sobre papel de color 28,1×38,1 cm

A menudo, las imágenes que más intrigan al que desea tomar apuntes durante un viaje no se encuentran en los lugares

visitados por turistas ni en las calles llenas de vida y ajetreo. Este taller escondido ofrece al artista una bella geometria y colores sutiles que, juntos, conforman una imagen muy densa. El uso de papel teñido en un tono medio cálido sirve de base tonal

para el apunte en acuarela y, al mismo tiempo, unifica la imagen.



I medio ideal para dibujar ha de ser limpio, ligero y de fácil transporte, y, en cualquier situación, debe tener un manejo sencillo. Tanto los lápices como las plumas esferográficas y los rotuladores responden a esta descripción, aunque no sea sólo la manejabilidad la única razón para su uso. Todos estos medios presentan una fluidez especial y una calidad de línea variable, que imprime vitalidad al dibujo. Cada una tiene su particular textura, pero la línea que se obtiene es suave y responde a la presión y movimiento de la mano.

Explorar las 🌭
posibilidades que
ofrecen los
materiales sencillos



Elisabeth Harden Rotuladores 14,4×10,6 cm

La característica típica de los rotuladores es el brillo de sus colores, por lo tanto. el desafio de dibujar con este medio radica en combinar los colores de tal manera que la imagen sea tanto descriptiva como expresiva. En este boceto, el marrón rojizo entra en contraste armónico con un azul y un verde de tonos muy próximos. La tridimensionalidad se acentúa por la distribución del color a través de la linea y del tono.



Lápiz, pluma esferográfica, rotulador

Para los dibujos necesitará usted lápices de las durezas consignadas bajo la letra de código B—los lápices con letra de código H son excesivamente duros y la línea que proporcionan es demasiado clara para el dibujo de bocetos. Recuerde que cuanto más blanda sea la mina del lápiz menos tardará en perder la punta, y que conviene llevar un sacapuntas para afilarlos convenientemente; si está trabajando fuera de casa o en un lugar público, debería llevar una bolsa de plástico donde echar las virutas.

Los lápices de colores también se transportan con facilidad, y son muy adecuados para dibujar en color. Escoja los colores que usted cree que va a necesitar. Tenga en cuenta que éstos se pueden mezclar—la superposición de azul y amarillo dará verde, amarillo y rojo le permitirán obtener naranja.

La calidad de la línea de las plumas esferográficas es muy variable, tanto como la calidad de la tinta, así pues, es posible que le dejen algunas manchas o goterones en el dibujo. Dado que es barato, pruebe diferentes tipos de pluma esferográfica de tinta para comprobar cúal de ellas tiene el trazo más fluido y la línea más limpia. Puede usar cualquier color, aunque el negro y el azul son los más versátiles para crear gamas tonales.

Los rotuladores presentan un trazo fino y fluido que puede modificar según el énfasis que quiera infundir al dibujo, mediante la calidad de los volúmenes y los tonos. Los rotuladores suelen ser gruesos y más pesados, lo que es poco conveniente, aunque llegará a apreciar la calidad saturada de su trazo.





John Lidzey Lápiz 22,5×30 cm

El lápiz es un medio muy versătil que produce una gama de tonos que va desde el gris más pálido hasta el negro más profundo. Posee una linea blanda con la que se obtienen muy buenas calidades de linea (derecha). Esta composición gana en énfasis por el trazado de lápiz.

Daphne Casdagli Lápices de colores 11,2×16,8 cm

Los lápices de colores proporcionan una amplia gama de los mismos (izauierda), desde los tonos suaves y neutros hasta los más saturados. En este trabajo sobre una verja de jardin flanqueada por flores se ha hecho un buen uso de las cualidades especificas de este medio.



 Todos estos materiales se pueden llevar en el bolsillo, en una cartera o una bolsa, lo que los hace muy prácticos para dibujar en cualquier momento. De todos modos, los lápices blandos, debido a la mina de grafito, pueden ensuciar, y usted quizás prefiera guardarlos dentro de un estuche o de una caja. En cuanto a las plumas, plumas estilográficas y esferográficas y rotuladores, conviene asegurarse de que los tapones están bien cerrados. Solo así no corre el peligro de que le manchen los bolsillos o la bolsa en que los guarde.

Stan Smith Pluma esferográfica 14,4×20,6 cm

LLEVAR EL MATERIAI

La utilización de una pluma esferográfica o de un rotulador obliga a dar un tratamiento directo al dibujo (inferior), debido a que la linea de tinta es muy visible y bastante dificil de borrar. Cuando se comete un error, se puede volver sobre el dibujo para perfeccionarlo y corregir

la forma, como se ha hecho con la niña sentada en el extremo derecho de la escena, donde se han realizado algunas correcciones. A pesar de que el énfasis está puesto en la trama de lineas y en las relaciones de las figuras dentro del grupo, la densidad de la tinta se ha aprovechado para sombrear y desarrollar asi un equilibrio tonal de la imagen.



uando se usa un medio de dibujo de línea puede llegar a parecer que éste le limita en ciertos aspectos del trabajo. En otras secciones de este libro se han recogido muchos ejemplos de técnicas de dibujo de bocetos para introducir color y tono en obras monocromas. Sin embargo, en estas páginas se muestra el sorprendente potencial de los trazos de línea para describir y dar énfasis a la forma y al espacio tridimensional, además de la capacidad de crear un ambiente y una atmósfera determinados.

La magia

Adquirir soltura 🌭



Experimentar 🌭 con diferentes medios



Moira Clinch Lápiz 28,7×40 cm

El espacio interior del vehiculo ha sido sugerido con mucha profesionalidad mediante el trazado de simples lineas que describes los asientos y las ventaras del coche (derecha). Una cierta tensión en la línea parece expresar el estado de alerta y la concentración del conductor.

John Elliot Rotulador 26,7×16,8 cm

Este dibujo, a modo de muestra para una clase de dibujo del natural (izquierda), ejemplifica la variedad de calidades de linea que se puede obtener con un rotulador. A medida que el rotulador describe el contorno de la figura. las líneas se ensanchan y estrechan para describir las formas.

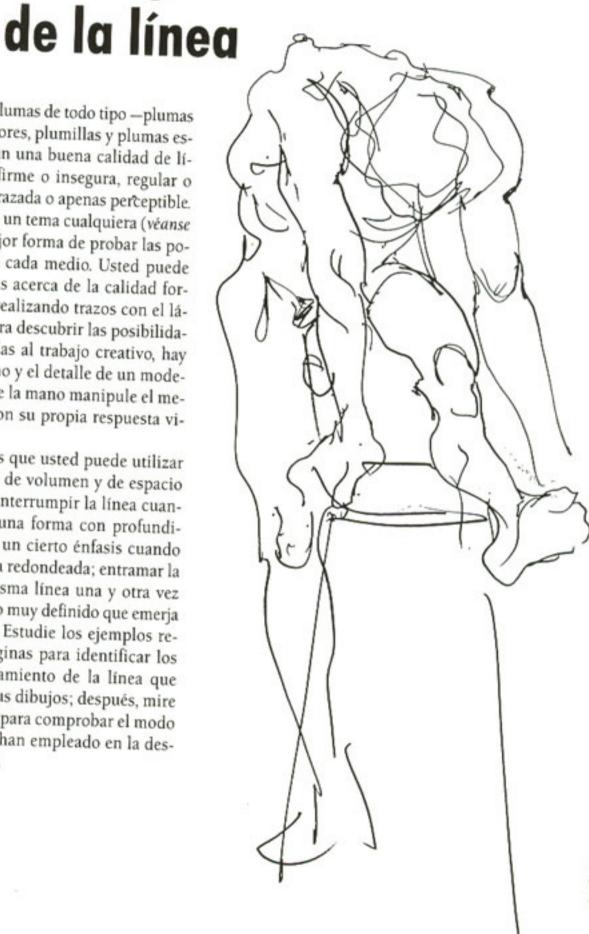
Stan Smith Pluma esferográfica y estilógrafo técnico 28,7×20,6 cm

La estructura de la linea de este dibujo confiere peso y solidez a la figura, pese a que la mayoria de las lineas son escuetas y frágiles. El trazado del cuerpo de la mujer y del niño destaca la cabeza de la mujer de forma mucho más completa. Son apreciables los diferentes tratamientos dados a las distintas partes del dibujo, que operan con mucha efectividad cuando se considera el conjunto. Vea la atención que se ha prestado a los detalles, como el puño cerrado del niño.

PARA **EMPEZAR**

Los lápices y las plumas de todo tipo -plumas esferográficas, rotuladores, plumillas y plumas estilográficas- presentan una buena calidad de línea que oscila entre firme o insegura, regular o variable, densamente trazada o apenas perceptible. Los apuntes rápidos de un tema cualquiera (véanse págs. 14-15) son la mejor forma de probar las posibilidades que ofrece cada medio. Usted puede aprender muchas cosas acerca de la calidad formal del material sólo realizando trazos con el lápiz o la pluma, pero para descubrir las posibilidades del medio, aplicadas al trabajo creativo, hay que estudiar el contorno y el detalle de un modelo particular y dejar que la mano manipule el medio en concordancia con su propia respuesta vi-

Hay algunos trucos que usted puede utilizar para crear la impresión de volumen y de espacio en un dibujo de línea: interrumpir la línea cuando se trata de dibujar una forma con profundidad; conferir a la línea un cierto énfasis cuando describe una bella forma redondeada; entramar la imagen o trabajar la misma línea una y otra vez para obtener un contorno muy definido que emerja de una trama de líneas. Estudie los ejemplos reproducidos en estas páginas para identificar los diferentes tipos de tratamiento de la línea que los artistas han dado a sus dibujos; después, mire otras secciones del libro para comprobar el modo en que estas técnicas se han empleado en la descripción de otros temas.

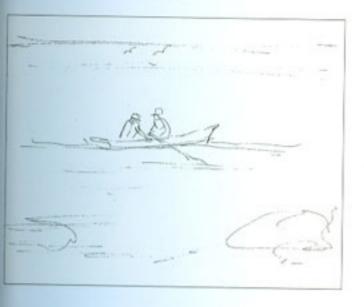






Lápiz— la calidad de la línea MEDIOS PARA REALIZAR LOS TRABAJOS DE LÍNEA depende de la dureza o blandura del lápiz, de la calidad de la punta y de la presión que se le aplique al dibujar. A veces, tendrá que mantener la punta muy afilada para obtener una linea clara e incisiva; por el contrario, una punta roma da un aspecto más suave al dibujo. Para cambiar el grosor de la línea y su textura se puede inclinar, girar y torcer la punta del lápiz.

- Pluma esferográfica— las plumas esferográficas tienen una fluidez especial que estimula un manejo más ágil. Se puede dejar que la punta discurra libremente para crear una línea activa, insegura o presionar con fuerza y trazar con vigor para obtener una imagen más densa.
- · Rotuladores- la línea de este medio es más homogénea, aunque no se puede presionar demasiado al dibujar sin correr el riesgo de romper o chafar la punta del rotulador. Sin embargo, hay una amplia gama de gruesos de rotulador y de tipos de tinta entre los cuales escoger. Experimente con unos cuantos tipos de rotulador hasta encontrar los que mejor se adecúan a sus necesidades.
- Pluma estilográfica— es tan fácil de llevar como una pluma esferográfica o un rotulador, y la línea obtenida tiene una calidad suave, cuyo ancho se puede alterar cambiando el ángulo de la plumilla y modificando ligeramente la presión de los dedos al moverla.

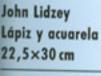


John Elliot Rotulador 20×25 cm

La evidente rapidez de este boceto (izquierda) se debe a que fue realizado desde un coche en movimiento, por lo que el artista sólo tuvo tiempo de dibujar los contornos más simples. En este dibujo oportunista contrasta la ligereza del trazo con la lentitud perezosa de la atmósfera de la imagen.



Encontrar el enfoque 🌭 correcto

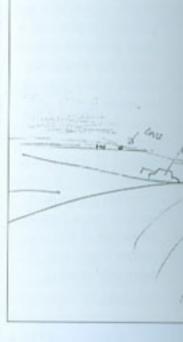


Un estudio de color de este tipo requiere una dedicación nada apresurada. Aparte del tiempo que se necesita para dibujar el tema, para ntroducir los valores de tolor y para construir os detalles, requerirá in tiempo adicional para l secado de las aguadas intes de introducir los olores más intensos los detalles delicados sin ue éstos se fundan con pintado anteriormente. ambién hay que decir ue cuantos más detalles se uieran incluir en el boceto, iás selectivo deberá ser plan de trabajo, es decir, ue el proceso no puede ser, ningún momento, npulsivo.



Daphne Casdagli Acuarela y pluma 18,1×13,7 cm Este boceto de color i muchos detalles sobre colorido, tono, estami

Este boceto de color incluye muchos detalles sobre colorido, tono, estampados y texturas, en su descripción del tema, sin embargo, se descubren en él signos de que se ha ejecutado con cierta rapidez. El artista se ha concentrado en el grupo de figuras, y ha dejado que el fondo no pase de ser una mera impresión. En el dibujo de los personajes se advierte un trazo de color y tinta ágil y vivaz que capta el ambiente sin hacer concesiones al realismo.



Stan Smith Lápiz 20,6×28,7 cm

Igual que en el dibujo de los dos hombres en la barca de la página anterior, esta rápida anotación visual (superior) sobre un paisaje se ha trazado con unas pocas líneas, aunque en este caso el artista ha

os diferentes tipos de tinta y de plumas ofreos diferentes apos de cen diversas opciones para experimentar técnicas de dibujo y de realización de imágenes. Los medios más simples son los rotuladores y las plumas esferográficas (véanse págs. 22-25), pero las plumas para dibujo, aunque son más difíciles de manejar, ofrecen una gama de calidades mucho más sutiles tanto de línea como de tono.

Las plumas de dibujo se pueden adquirir con una gran diversidad de plumillas, tanto para dibujo como para caligrafía, con las que podrá ob-



El uso de plumillas y 🌯 de plumas estilográficas

La técnica de línea y aguada





Bocetos en tinta

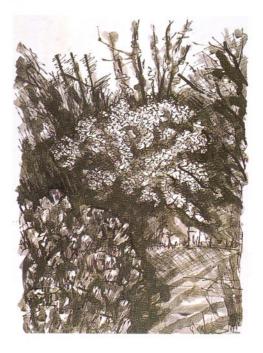
tener todo tipo de gruesos de línea y de texturas, incluso líneas múltiples (plumillas de punta múltiple). Para dibujar con plumas de este tipo se pueden usar tintas de diferentes colores solubles o no solubles en agua. La técnica llamada «de línea y aguada» es un método tradicional y muy efectivo para realizar bocetos, cuyo ejercicio precisará que usted se equipe de pinceles, jarras de agua y, por supuesto, sus plumas -para las aguadas puede usted utilizar tinta diluida o acuarela. Estos materiales le proporcionarán un campo de trabajo más amplio en lo referente a línea y color, aunque le obligarán a ir más cargado cuando quiera trabajar fuera del estudio o de casa, ya que deberá llevar consigo las plumas, los pinceles y los recipientes de tinta, quizás una caja de acuarelas, una paleta y agua.

La tinta para pluma estilográfica, debido a que es soluble en agua, le ofrece al mismo tiempo la posibilidad de trazar dibujos de línea y aguada. Una vez haya marcado el papel con la pluma, sólo tiene que mojar la punta de un dedo en agua y frotar el trazo para suavizarlo y difuminar el contorno... Las tintas para escribir pueden crear efectos muy sorprendentes si se mezclan con agua -algunas tintas negras para pluma estilográfica, por ejemplo, se separan en diferentes tonos de azul y de marrón cuando se humedecen.

Los estilógrafos técnicos son un buen medio de trabajo que resulta muy fácil de transportar pues las cargas de tinta están contenidas en el cuerpo del estilógrafo. Su inconveniente es la precisión y consistencia del trazo, por su punta extremadamente fina. Esto es esencial para realizar trabajos de detalle, pero limita las posibilidades de un artista que busque resultados más frescos.

Judy Martin Tinta china 46,2×35 cm

En este dibujo (derecha), las ricas tonalidades de la tinta china saturada y diluida se han obtenido con una plumilla y pinceles. Estos útiles pueden resultar un tanto engorrosos si hay que cargarlos para salir a pintar al exterior, pero son medios muy agradecidos cuando se usan dentro de un estudio o, como aquí, para pintar una vista del jardin a través de la ventana. El apunte recoge las tonalidades y la textura, centrando el tema en el modo en que se destacan los racimos de flores de algunos árboles entre el follaje más oscuro.

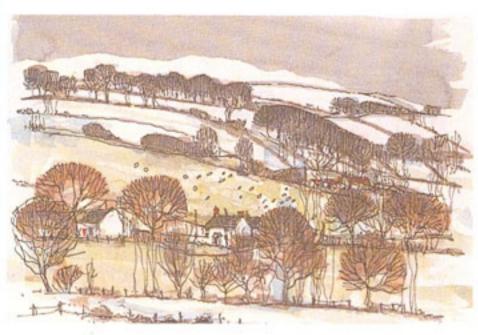


Kate Gwynn Pluma y tinta 29,4×41,2 cm

Un simple dibujo del contorno de una figura (inferior) puede adquirir un aspecto sólido, casi dimensional, si la línea sabe describir el volumen y la masa del cuerpo.

precisamente eso, a lo que se añade una cualidad visual única por el modo en que el papel ha hecho difuminar la tinta y ha imprimido más peso y mayor blandura a la línea.





John Elliot Estilográfica de dibujo recargable 25×20 cm

La ligereza de la línea de la pluma no ha obstaculizado en ningún aspecto el desarrollo técnico dado a este dibujo (inferior). A través de la trama vigorosa de rayas paralelas y cruzadas emerge una

imagen perfectamente discernible. La red de líneas paralelas de la cabaña trazadas en sentido vertical y horizontal contrasta con el trabajo más espontáneo y fluido realizado en la descripción de los árboles. Este dibujo transmite claramente el ambiente del lugar.

Ray Evans Tinta y acuarela 15×20 cm

Las propiedades
de la combinación de línea
y aguada se han explotado
con excelencia en esta obra
(superior). Como soporte
del color, el artista ha
creado una trama de líneas
que describen perfectamente
cada detalle y todas
las texturas del paisaje.



TÉCNICAS DE LÍNEA Y AGUADA

John Lidzey Tinta y aguada 22,5×15 cm

Los efectos tonales logrados en el trabajo de línea y aguada se han potenciado gracias a la introducción de una veladura de color (izquierda). Las líneas estructurales del dibujo son de un negro denso, aunque se les han superpuesto tonos de azul y marrón con el fin de crear un contraste entre frios y cálidos que confiere profundidad a las sombras.

- Estudios tonales —para obtener la profundidad de tono y textura que usted desea deberá incidir una y otra vez en ciertas partes de la imagen, después de dejar un tiempo de secado previo a cada aplicación. Se pueden conseguir variaciones tonales mediante la preparación de diferentes diluciones de un mismo color o mediante la adición de colores sutiles —azul y marrón al negro de base— para acrecentar la gama de tonos a través del contraste natural de las densidades de color.
- Estudios de color— se percibe algo especial en la agudeza de un dibujo con tinta que ha sido cubierto de una aguada de tonos suaves. Normalmente la estructura del dibujo está conformada por las lineas trazadas con tinta, mientras que los detalles y la textura superficial se introducen con color. Antes de mojar la superficie del papel, deje que el dibujo de tinta se seque. Las tintas no solubles en agua se mantienen intactas cuando se les superponen aguadas de color; una tinta soluble en agua, en cambio, se difuminará.



Paul Hogarth Lápiz 23.7×36.2 cm Estos dibujos de arquitectura, esbozados con mucha rapidez, mantienen una expresión de gran viveza a pesar de que en ellos se han incluido detalles. Las líneas nerviosas y fluidas del dibujo, a la izaujerda presentan diferentes pesos que construyen las perspectivas del edificio. Los árboles que lo rodean sólo se insinúan con unos trazos de lápiz y, sin embargo, en nuestra imaginación podemos recrear con facilidad la escena.

· Busque un tema con el que pueda

y dibújelo rápidamente sólo con líneas,

sin levantar el medio de dibujo del papel.

necesarios para la descripción del tema.

· Elija un objeto solo y estúdielo de

cerca durante unos pocos minutos. Cierre

· Dibuje lo que sucede en la pantalla

tanta rapidez que los dibujos de las cosas

que ve ante sus ojos serán más o menos

abstractos. Continúe trabajando durante

papel, mientras construye un entramado

· Componga una naturaleza muerta

definidos -por ejemplo, una colección de

con objetos que tengan contornos muy

una vajilla china, tazas y jarras, o un

grupo de frutas y verduras. Dibújelos

objetos pero no a los objetos mismos.

definiendo las formas que rodean a los

15 minutos por lo menos en el mismo

de televisión y recoja sólo aquello que

realmente esté seguro de haber visto. Advertirá que las imágenes cambian con

los ojos y tómese aún unos minutos más para dibujar lo observado de memoria. dejando que su mano siga la imagen mental -y no se deje llevar por la tentación de mirar el objeto o el papel en

el que está dibujando.

de trazos.

pero deje que su medio de dibujo se

mueva con entera libertad entre ellos.

muerta sencilla, un autorretrato-

Realice todos los trazos y líneas

empezar inmediatamente -unos muebles. un jarrón de flores, una naturaleza

Daphne Casdagli Acuarela

El nombre de acuarela

suele evocar un tipo de

pero en este boceto de

con pinceladas sueltas.

medio se puede utilizar

Stan Smith

20.6×14.4 cm

Pluma esferográfica

En este estudio de la figura

manera diferente de tratar

humana se explota una

la forma y el volumen,

merced a un efecto poco

corriente de iluminación.

personajes se han dibujado

con mucha fluidez, pero el

juego de formas que sugiere

contribuye a la descripción

movimiento de las figuras.

una persiana veneciana

del contorno v del

Los contornos de los

se demuestra todo lo

técnica sutil v laboriosa

colores saturados, pintado

contrario, es decir, que este

con una finalidad distinta.

10,6×13,7 cm





















mento atractivo y desconcertante a la vez. Tan pronto como un movimiento determinado atrae nuestra mirada, desaparece, reemplazado por otro conjunto de formas y de relaciones visuales, que a su vez se transforman rápidamente en otras, también diferentes. El dibujo de bocetos es la técnica ideal para registrar cosas que están en movimiento, ya que tras un tiempo de práctica conseguirá que su cerebro y su mano respondan con rapidez a lo que está observando. Sus bocetos quizá no

proyecto

Desarrollar la coordinación 🌭 de ojos y mano



PARA EMPEZAR

Dibujar figuras en movimiento

sean tan coherentes como las imágenes, pero la intención tampoco es esa, sino la de captar la esencia del movimiento de modo que tenga sentido para el artista.

Resulta muy tentador fijar al modelo en movimiento mediante la toma de fotografías, y utilizar tales fotografías como base para el dibujo. Esta forma de trabajo puede facilitar el análisis del movimiento ejecutado en una fracción de segundo. pero no aporta ninguna información sobre los movimentos anteriores y posteriores a éste, ni tampoco acerca del modo en que este movimiento encaja dentro de una secuencia de cambios. La fotografía también reduce mucho la información que se puede obtener porque la lente de la máquina opera de forma selectiva, es decir, la cámara probablemente omita el ángulo o gesto más expresivo, aquél que describe con la mayor precisión el movimiemto, tal y como usted lo hubiera percibido sin mediar la cámara fotográfica.

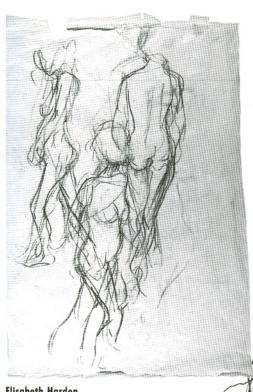
De todos modos, esta modalidad del dibujo ofrece un alto grado de dificultad y hay muchos modos de abordarla. El factor decisivo radica en lograr traducir instintivamente lo que la rápida actividad receptiva del ojo registra a la mano que dibuja. Practique esto realizando dibujos instantáneos y recogiendo la imagen en unos pocos segundos. Evite cualquier retraso entre ver y dibujar, porque cuando el cerebro interviene en el proceso que media entre la vista y la mano, lo más probable es que en el dibujo se introduzcan elementos basados en conocimientos previos y en la memoria, pero no lo que se observa en ese instante.



John Elliot Pluma de dibujar recargable 34,4×28,1 cm

Una de las formas de dibujar estudios de movimiento es la de trabajar haciendo series de apuntes rápidos, al construir una secuencia de movimientos partiendo de imágenes separadas muy simples. En este caso hay un componente extra, puesto que los apuntes fueron tomados en una clase de kárate para niños. Se suma, pues, a la dificultad de la captación del movimiento, el análisis de la psicología de cada niño.

Otra alternativa para trabajar sobre la figura en movimiento es la de dibujar una y otra vez encima de la primera imagen y así captar los cambios que se producen en ella al moverse (derecha). Al principio, este método puede acobardarle, sin embargo, con el tiempo, la necesidad de trabajar con rapidez y libertad actuará como desinhibidor de estos miedos iniciales.



Judy Martin Rotulador 29,4×20,6 cm

Los animales domésticos son buenos modelos para hacer estudios y dibujos de movimiento (derecha), puesto que es fácil acceder a ellos y se mueven con frecuencia. Cuando un gato se está limpiando se producen secuencias de movimientos reiterativos que nos dan la oportunidad de analizar el movimiento y de traducirlo correctamente al dibujo. La finura y fluidez de un rotulador resultan muy adecuadas para realizar dibujos de tamaño pequeño.



Judy Martin Lápiz 29,4×40,6 cm

Este estudio se realizó durante una clase de dibujo del natural. La artista trabajó en él durante una hora, mientras el modelo repetía muy despacio una secuencia de movimientos breves que había aprendido. El resultado es una trama compleja de líneas que conforma una imagen sólida y activa.

Elisabeth Harden Lápiz 60×41,2 cm

Estos dibujos (superior) fueron realizados en una clase de dibujo del natural durante la cual el modelo caminaba por el aula.
La artista optó por trabajar encima de un papel de grandes dimensiones y con un lápiz blando de trazo fuerte que le permitiese reproducir con facilidad los movimientos del modelo.

 Movimentos y gestos simples— por ejemplo, una figura en una postura más o menos reposada pero con movimientos de cabeza y miembros, o girando levemente el cuerpo o en posición para levantarse de una silla y echar a andar.

TIPOS DE MOVIMIENTO

- Cualquier cosa en movimiento
 —un buen ejemplo serían los compradores
 atareados en la calle; cada persona
 ejecuta movimientos y gestos diferentes y,
 al mismo tiempo, todas las figuras están
 en movimiento, superponiêndose.
- Secuencias de movimiento— como personas o animales que llevan a cabo determinadas acciones; observe un bailarín durante un entrenamiento o un gato cuando se está limpiando. Las máquinas de una fábrica también ofrecen la posibilidad de estudiar movimientos secuenciados.

Estudios en el zoo

Un día en el zoo proporciona un sinfín de material a la libreta de apuntes de un artista. Puede usted inclinarse por realizar estudios de diferentes especies animales u optar por concentrarse en sólo una porque le atrae la forma concreta de ese animal. Mientras trabaje del natural. conviene que el material que lleve consigo sea el mínimo imprescindible, para no cargar con demasiado peso ni dificultar en exceso su movilidad. Pero si lo que desea es desarrollar los dibujos que ha realizado, puede hacerlo en el estudio, introduciendo una amplia gama de recursos técnicos que le permitan interpretar las imágenes de animales con mayor amplitud e inventiva.



Stan Smith Pastel graso y pintura 36,9×49,4 cm

Este estudio (izquierda) recoge diferentes aspectos de la forma del cuerpo y de la postura del animal. Los contornos de gran definición se han trazado con pastel graso y el color es sólo una sugerencia.

Stan Smith Lápiz y pastel 36,9×49,4 cm

Algunos animales del zoológico permanecen quietos durante largos períodos de tiempo. por lo tanto, a sus estudios de animales en movimiento usted puede añadir algunos retratos (superior). En este caso, el artista ha retratado las pesadas cabezas de los leones, representadas con pocas líneas y manchas muy precisas. El tratamiento del color es solo incidental, aunque aporta interés al dibujo.

Stan Smith Pastel graso y pintura 36,9×49,4 cm

La gracia fluida que posee el movimiento del tigre ha sido trazada con equiparable elegancia en una gran hoja de papel (derecha).



Judy Martin Tinta y aguada 43,7×35 cm

Este dibujo (derecha) reproduce un leopardo confinado en una anticuada jaula de barrotes, en la que el animal sólo puede dar unos pocos pasos de ida y de vuelta, por lo que se crea una rápida secuencia de movimientos. La tinta para escritura que ha usado en el dibujo de línea y aguada se diluye fácilmente, y forma una gama de tonos grises y azulados cuando se le añade agua.



Judy Martin Pluma esferográfica 12,5×22,5 cm

Los animales cuyo pelaje presenta un dibujo pronunciado producen una fascinación visual muy particular (izquierda), característica esta que comparten muchos animales, desde la cebra a los pájaros, serpientes y grandes felinos. El camuflaje blanco y negro de las cebras puede ser una fuente de posibilidades compositivas inagotable. Este dibujo se centra en la combinación de las rayas de las cebras con la cabeza agachada para beber.

Judy Martin Collage de papel negro sobre papel blanco 35×22,5 cm

Este collage (derecha) se hizo a partir de uno de los dibujos de cebras dibujados en el jardín zoológico. El uso directo de papel rasgado crea una impresión muy diferente, más sólida y rotunda, a partir del juego de color que crean las franjas en el pelaje de las cebras.



ntre todos los medios para abocetar, el carboncillo y el pastel son, quizás, los que permiten trabajar con mayor libertad y soltura. Estos medios le animarán a adoptar una técnica y una manera de trabajar el dibujo más fácil. El carboncillo puede resultarle un poco incómodo por el polvo que desprende. También puede romperse durante el desplazamiento hacia el lugar al que se dirija para pintar. Además, al acabar la obra de carboncillo hay que rociarla inmediatamente con fijativo si uno pretende conservarla. No obstante las



El uso de un medio 🦠 directo, de trazo sólido





Carboncillo y pastel

dificultades que presenta este medio, no hay modo de imitar el grano de la línea ni la textura del carboncillo. Úselo para dar un tratamiento de líneas sólidas y contrastes acentuados a su dibujo.

El término «tiza» se usa aplicado a una gran variedad de posibilidades. Puede comprarse en la modalidad de lápices de color, es decir, con una envoltura de madera, también en la gama de tonos marrones, rojos y negros que ofrecen los lápices Conté, pero asimismo las ceras de colores para niños pueden serle de utilidad.

Los lápices Conté comparten algunas propiedades con el carboncillo en lo referente a la facilidad de su manejo y a su textura granulada, aunque la calidad de su trazo es más aceitosa que la del carboncillo y, por lo tanto, más estable. El pastel Conté es un medio tradicional para el dibujo de estudios del natural y de paisajes. Los marrones —sombra y sanguina— dan calidez a la imagen; el negro es rico en matices y profundo, y también se puede comprar pastel blanco para las luces. Si se utilizan papeles de colores como base para el dibujo, con la gama tonal reducida del pastel Conté se pueden obtener resultados muy interesantes.

Las ceras ofrecen una gama muy amplia de colores para realizar bocetos sin ningún tipo de pretensiones. Los colores saturados y las puntas romas de este medio le animarán a dibujar sus impresiones de color y forma rápidamente, y sin inhibiciones; a menudo, el resultado se parecerá a los dibujos infantiles, aunque planeado y ejecutado con la sofisticación de un ojo adulto. Los trabajos de línea realizados con pasteles tienen un carácter muy especial, sin embargo, este medio también le permitirá trabajar con difuminados.





CONSEJOS PRACTICOS

John Elliot Tiza y pastel 22,5×30 cm

Los paisajes son un tema ideal para el dibujo directo con color (superior izquierda). Las texturas sólidas y granuladas. y los colores claros y vívidos de los pasteles, se corresponden muy bien con las gamas de colores de la naturaleza. En este dibujo se ha conseguido un excelente contraste entre la rica composición de color del fondo y el centro focal de la obra (en verdes oscuros).

Kate Gwynn Tiza 50×37,5 cm

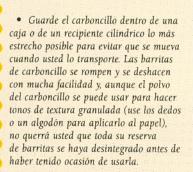
Éste es un clásico dibujo del natural (izquierda), una representación detallada en tiza marrón, donde se han combinado linea y tono para construir la estructura. Los trazos se han graduado de manera apropiada usando el contraste entre líneas muy saturadas y sombras leves para crear los contornos y la profundidad.

Stan Smith Carboncillo y lápiz 36,8×27,5 cm

El carboncillo es un medio blando con mucha fuerza, que se debe usar con decisión, como en este caso (izquierda), para enfatizar las rayas del jersey del modelo. Según la fuerza que se aplique al carboncillo, las líneas serán más o menos oscuras.

Daphne Casdagli Tiza 19,2×12,5 cm

A menudo, los dibujos de motivos arquitectónicos se realizan con una precisión a veces necesaria. Sin embargo, este dibujo alegre y colorista nos ofrece el lado opuesto de lo que estamos acostumbrados a ver (derecha).



- Mantenga siempre a su alcance un buen fijativo para los dibujos de carboncillo, y si no lo puede llevar consigo cuando salga a dibujar fuera del estudio, fijelos tan pronto le sea posible.
- Si usa carboncillos o pasteles cuando está dibujando al aire libre, no olvide llevarse trapos con los que limpiarse las manos tantas veces como sea necesario. Aunque limpiarse las manos sólo con un trapo no será suficiente para eliminar todo el polvillo del carbón, por lo menos evitará las marcas de los dedos sobre el papel. Si trabaja con colores, la limpieza de las manos es imprescindible, porque, de lo contrario, éstos se ensuciarán muy pronto cuando los funda.





Stan Smith Carboncillo 40,6×28,7 cm

Puede resultarle dificil trabajar con carboncillo para elaborar tonos tan densos como los que se han obtenido en este caso, pero este medio alcanza una profundidad y una riqueza únicas para dibujar

estudios tonales. Las luces se pueden introducir borrando donde sea necesario con una goma antes de aplicar el fijativo. De este modo está usted trabajando desde los tonos más claros hasta los más oscuros. Después, basta con retocar los tonos más claros.

de un tema, el color quizá sea el inmediato y el más intenso. De todos modos, puesto que el dibujo de bocetos tiene un componente oportunista, es bastante probable que cuando vea algo que le gustaría registrar en color, no tenga a mano los medios adecuados. En estas circunstancias conviene que usted aprenda a desarrollar su percepción del color y su memoria visual para tomar unas notas del tema, que más tarde sea capaz de completar con colores. A menudo, los cuadernos de



Trabajar a partir de la memoria 🌭 Experimentar con los medios de color 🌭



Notas de color

bocetos de los artistas están llenos de anotaciones trazadas sobre colores locales, sobre combinaciones de color y sobre los efectos que produce la luz. Estas anotaciones resultan de gran utilidad cuando se trabaja con un medio de línea o monocromático, incluso puede ser que esta limitación le permita anotar observaciones sobre el color mucho más detalladas que si trabajara con unos pocos lápices de color o con una caja de acuarelas pequeña.

Sin embargo, si lleva acuarelas cuando sale a dibujar al aire libre, probablemente, a menudo, no disponga del tiempo suficiente para desarrollar una imagen con todo lujo de detalle. Si esto sucede, intente fijarse sólo en aquellos aspectos del color que resulten esenciales y regístrelos con tanta brevedad como le sea posible. En un paisaje cuyo color dominante sea el verde, debe procurar buscar los contrastes de color que añadan viveza a la impresión general; cuando dibuje gente, escenas callejeras u otros acontecimientos en la calle, busque los colores clave que determinen la atmósfera o el carácter del tema; cuando trabaje en un estudio sobre una naturaleza muerta o un paisaje, identifique los tonos y colores que constituyen las formas y las texturas.



Judy Martin Pastel (superior, centro e inferior) Formatos varios

Estos rápidos estudios en pastel forman parte de una serie de dibujos de un paisaje, en los que la artista investiga la atmósfera del color. Los elementos que se recogen desde cada punto de observación se han tratado como masas y líneas simples, con trazos irregulares. Los trazos de pastel son paralelos, y las luces y las sombras se han obtenido por superposición de trazos, es decir, por mezcla óptica de tonos.







Judy Martin Lápiz 38,7×55,2 cm Gouache 33,7×31,5 cm

Este boceto rápido, realizado con lápiz sobre el terreno, incluye anotaciones de color escritas que permitieron a la artista elaborar más tarde

MATERIALES PARA EL TRABAJO CON COLORES

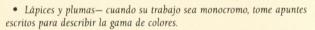
en el estudio un boceto en gouache del mismo tema. Ambas imágenes se usaron más tarde como referencia para otras pinturas, entre

las que se incluye una vista más amplia pintada sobre tela.

Elisabeth Harden Acuarela 23.7×20 cm

Éste es uno entre otros muchos dibujos cuyo tema trata escenas de mercado (inferior). La fluidez de la ejecución demuestra la necesidad de la artista de trabajar con mucha

rapidez por tratarse de un lugar con mucho movimiento. La imagen se centra en las variaciones de color que contiene un mostrador de carne -colores ricos. densos y mortecinos.



- · Lápices de colores— muy apropiados para hacer bocetos porque son fáciles de llevar y no ensucian, aunque no conviene ir cargado si sale a dibujar al exterior.
- · Ceras- las ceras de colores, cuya textura es un tanto cerúlea, se usan del mismo modo que los lápices de colores, pero el trazo de este medio es más blando y menos preciso que el de los lápices.
- Pasteles- el inconveniente que presentan los pasteles cuando se usan para hacer bocetos en el exterior es que se rompen con facilidad y crean un polvo de color que convierte el proceso del dibujo en un trabajo bastante sucio. Además, la imagen no será estable hasta que se haya rociado con fijativo.
- · Acuarelas estos colores frescos y transparentes son el medio perfecto para tomar apuntes rápidos.
- · Rotuladores- los colores de este medio son simples y muy saturados, por lo que no se deben usar cuando se trabaja en un tema con notas de color muy sutiles. Pero sí son muy útiles para captar atmósferas de gran colorido y para abocetar con líneas ágiles y vigorosas.



n cuanto al método y al resultado se refiere, los estudios de color son un intermedio entre el boceto y la pintura. Cuando tenga usted tiempo de desarrollar ampliamente el dibujo de una imagen, el color será, con mucha probabilidad, el elemento al que querrá dedicar una mayor atención. Como los siguientes ejemplos demostrarán, los estudios de color, tanto si se trata de interiores como de exteriores o de imágenes simples o complejas, proporcionan una información muy útil.

Para este tipo de trabajos, la pintura es un me-



Usar el pastel 🦠 y las acuarelas

Desarrollar el dominio 🌭



La goma arábiga mezclada con acuarela transparente acrecienta el realismo y la profundidad de este sencillo estudio de una naturaleza muerta (derecha). El efecto luminoso se debe al uso de pintura blanca opaca. Se ha prestado especial atención a la textura, al tono y a los colores locales.



Estudios de color

dio indispensable, mucho más que los lápices, las tizas o las plumas. El potencial que ésta ofrece para realizar mezclas y para superponer aguadas de diferentes colores le proporcionará el grado necesario de sutileza y la extensa gama de colores que usted necesita para la interpretación de la imagen. Los pasteles blandos suponen otra posibilidad para el trabajo en color, sobre todo cuando se dibujan estudios de figuras, interiores y naturalezas muertas. Para conseguir una amplia gama de tonos, deberá disponer de una importante selección de pasteles, un factor que dificulta su uso si lo que quiere es trabajar en el exterior, aunque el resultado final de un dibujo a pastel suficientemente elaborado puede ser muy interesante e intenso (véanse págs. 59 y 88).

La acuarela es el medio tradicional y más adecuado para los trabajos al aire libre. Con ellas obtendrá mejor resultado que con el gouache, porque sus colores transparentes no se degradan cuando se mezclan y se superponen; además, estas operaciones pueden hacerse directamente encima del papel, con lo que el valor tonal y la saturación de cada color se construye capa a capa, mientras que el gouache sólo admite mezclas en la paleta para obtener efectos de color precisos. Sin embargo, algunas veces necesitará colores con cuerpo, es decir, con un cierto grado de opacidad, para crear determinados efectos como zonas de luz intensa y detalles de textura. Muchas cajas de acuarela contienen un tubo de gouache blanco para iluminar determinadas zonas. Estos toques de luz se suelen dar al finalizar la acuarela



John Lidzey Lápiz y acuarela 22,5×30 cm

La calidad particular de los colores que muestra este dibujo obedece a la combinación sutil de tonos y colores apagados que expresan perfectamente la atmósfera del lugar. Los grises fríos, los azules y los malvas, aplicados a la arquitectura de la iglesia, se realzan gracias a algunas pinceladas en rojo cálido, n amarillo, en en el suelo qu edificio.

TÉCNICA

ESTUDIO DETALLADO DEL COLOR



ores apagados in perfectamente a del lugar. ríos, los azules s, aplicados ectura de la ealzan gracias

inceladas en

rábiga mezclada

la transparente

el realismo y la

una naturaleza

erecha). El efecto

e debe al uso

blanca opaca.

tado especial

la textura, al

s colores locales.

id de este sencillo

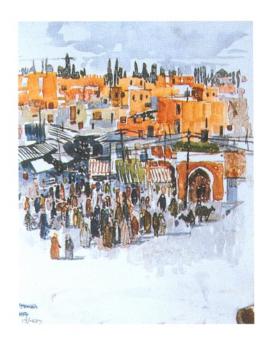
rojo cálido, marrón y amarillo, en los árboles y en el suelo que rodea al edificio.

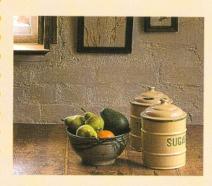
Ray Evans Acuarela Formato desconocido

La disposición de los colores en este estudio (derecha) acentúa la verticalidad de la composición. Los azules predominan en el primer término, aunque, seguidamente, dan paso a los colores siena y ocre, que a continuación vuelven a ceder espacio a los azules del cielo.

Recuerde que cuando trabaja con acuarelas no podrá obtener un tono claro a partir de un tono oscuro una vez lo haya pintado, ni tampoco será posible superponer un tono claro a uno oscuro para aclarar el color. Tómese un tiempo y estudie el tema que va a pintar antes de comenzar a trabajar, para determinar una secuencia aproximativa de colores; sin embargo, no pierda la espontaneidad que le anima a introducir un color en el momento que lo percibe. Si no sabe por dónde empezar, use una técnica simple que también le permita establecer las relaciones que mantienen los diferentes colores. Por ejemplo, identifique un tono y píntelo allí donde lo reconozca. A continuación pase al siguiente color fácilmente identificable, y continúe así hasta que haya elaborado el esquema general de colores. A continuación puede empezar a ajustar la imagen, equilibrando los colores uno por uno en relación a los demás y superponiendo pequeñas áreas de color diferenciadas para enriquecer la imagen y dotarla de mayor sutileza y profundidad.

- Aprenda a distinguir correctamente el color local y las influencias variables de color, que pueden ser el resultado de las calidades de la luz y de los reflejos de objetos cercanos.
- Busque color en cualquier zona del tema —incluso en una sombra profunda, debe observar algún matiz de color, como azul o púrpura, que proporcionarán profundidad y tono a los colores que la rodean.





Bajo una ventana se ha compuesto una naturaleza muerta en consonancia con el estilo de la cocina (izquierda). Desde donde el artista mira los objetos, la luz los ilumina en ángulo oblicuo.



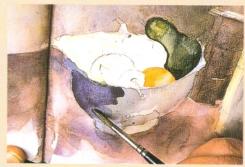
El interior de una cocina

Estos estudios sobre una cocina rústica realizados por John Lidzey recogen el carácter y el contenido de la habitación así como la calidad de la luz en su interior. Las ventanas representan importantes puntos focales, porque en ellas se establece el fuerte contraste entre la clara luz exterior y la tenue iluminación del interior, y se crea una atmósfera muy peculiar. Estos juegos de luz los ha ido analizando el artista en los diferentes estudios de naturalezas muertas que ha dispuesto dentro de la habitación.

John Lidzey realiza bocetos a modo de ejercicio para adquirir soltura técnica y mantener a la vez la capacidad de desarrollar un trabajo espontáneo. Aprecia mucho la libertad que ofrecen los bocetos, el hecho de que se pueda crear sin tener en cuenta la perfección del dibujo y de la pintura, y la oportunidad que ofrece al artista de investigar.

Una vez acabado el boceto. se descubre la preocupación del artista por dar peso a los tonos para crear efectos de profundidad y solidez. Su método consiste en aplicar color húmedo para absorberlo después con un algodón, y crear así una gama tonal muy variada y texturas fluidas que acrecientan el interés visual de la obra. Este proceso ilustra el comentario del artista según el cual la pintura misma es más importante que el tema. John Lidzey explota hasta los límites el medio con el que trabaja.





10

Cuando se ha establecido la gama general de tonos, queda por desarrollar la gama de colores del bol y de las frutas. En este detalle se advierten las sutiles relaciones de color que se han establecido entre las zonas de luz y las de sombra. 9

El esquema general de luces y sombras se ha intensificado al introducir aguadas de color denso. La técnica consistente alternar la humidificación y el secado de la superficie con algodón crea unos efectos de textura muy interesantes y confiere una calidad muy activa a la imagen.



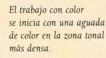
8

Con un gran p de marta se in aguadas de so



3

El primer paso consiste en hacer un dibujo de lápiz a grandes rasgos, que esboce la composición de naturaleza muerta.







5

El artista introduce la gama de colores gradualmente, siguiendo los contornos precisados por el lápiz; después empieza a aplicar más aguadas de color para intensificar las zonas de sombra.



La mancha de sombra tostada que representa la sombra del bol se lava con un pedazo de algodón para crear un degradado tonal.



humidificación e la superficie rea unos efectos uy interesantes a calidad muy



Con un gran pincel de marta se introducen aguadas de sombra tostada y de azul ultramar, hasta que estos colores se funden.



En esta fase ha quedado establecido el equilibrio general de color de la imagen y empieza a emerger la calidad de la luz -un factor de suma importancia en la composición.



Con los apuntes rápidos se comprueban las posibilidades del tema para elaborar composiciones.



Las pinturas colgadas de la pared son interesantes, ya que nos informan del estilo de la cocina.





Para estudiar los tonos de la zona de la ventana, se ha utilizado una gama de colores reducida.





Este boceto se centra en la vista frontal de una de las paredes de la cocina, en la

que la zona del fregadero queda iluminada por una sola ventana. Éste será el tema central de la composición.



El color húmedo se absorbe con un algodón para crear sutiles efectos de contorno dentro de las zonas más amplias de color. Gracias

a este método, el artista integra los colores marrón y azul y puede controlar los degradados.



2

La primera ag que se aplica dibujo realiza



5

El efecto de tridimensiona de la zona de se logrado me



a del fregadero inada por entana. Éste a central osición.



lo, el artista olores marrón ede controlar



La primera aguada de color que se aplica sobre el dibujo realizado con lápiz

establece de forma imprecisa las zonas de tono medio y las de mayor oscuridad.



El artista desarrolla los detalles tonales en la parte inferior del tema, allí donde

las sombras son más intensas. La aplicación del color se realiza desde los tonos claros hacia los más oscuros.



5

El efecto de tridimensionalidad de la zona de la ventana se logrado mediante

una gama tonal. El paso siguiente consistirá en desarrollar con detalle cada uno de los objetos para, de este modo, equilibrar la imagen.



El artista opta por sombrear con un lápiz para complementar el trabajo

de acuarela. Las superficies verticales del fregadero que quedan en la sombra se sombrean con lineas paralelas.





Los detalles que recoge este boceto de acuarela se han elegido detenidamente y la gama de colores ha sido limitada a propósito. El artista ha sabido aprovechar esta economía de recursos para mostrar la calidad de la luz (superior). La importancia de los efectos que se producen a consecuencia de la luz queda patente en la atmósfera, totalmente diferente, que presenta durante la noche el mismo tema.

Aprender a partir de los bocetos



uando haya probado algunas formas de abocetar, experimentando con diferentes materiales, puntos de observación y temas, y haya empezado a tener clara conciencia de sus capacidades, seguramente deseará desarrollar en detalle

determinadas áreas de interés visual y de cierta dificultad técnica. En tanto que el contenido de este capítulo se basa en la libertad que ofrece el dibujo de bocetos —trabajar donde le guste y como más le guste—, los ejemplos que citamos se refieren en su mayoría a todas las formas de interpretación bidimensional de la imagen. Éstas, a su vez, enlazan el capítulo siguiente, en el que se hablará de los temas que puede usted elegir para dibujar,

cuando todos los conocimientos que haya adquirido en lo referente a la técnica y al análisis de la imagen puedan ser aplicados a la elaboración de imágenes con un mayor grado de complejidad. Llegados a ese punto, esperamos que las obras mantengan la calidad de frescura e inmediatez tan características de los apuntes rápidos, ejecutados ágil e instintivamente.

Cada área de estudio tratada en este capítulo cubre un principio básico de representación visual que puede ser aplicado a una gran variedad de temas y que admite diferentes interpretaciones. El texto y los ejemplos utilizados para demostrar una determinada técnica le pueden ayudar a prestar atención a las posibilidades formales de la imagen que reproduce el libro y a determinados elementos expresados mediante ciertos métodos de representación. En fin, la información que contiene

John Lidzey Lápiz y acuarela 22,5×30 cm

El espacio y la escala de un paisaje pueden parecer difíciles de traducir al tamaño de las páginas de un cuaderno de bocetos, pero si se ajusta el formato con cuidado, se articula bien la composición y se adaptan los recursos técnicos al espacio del que uno dispone, el resultado puede ser extraordinario. Los elementos de contraste, como este grupo de árboles emergiendo de un fondo abierto, son algunos de los recursos que se usan para introducir la impresión de profundidad y distancia en un paisaje.



este capítulo está destinada a proponerle sugerencias de trabajo y a ilustrar determinadas soluciones: nuestro propósito es el de ampliar su «vocabulario» de dibujante de bocetos, pero no el de ofrecerle proyectos y soluciones prefabricadas.

HABILIDADES TÉCNICAS Y FORMALES

Algo que se hará evidente a medida que usted vaya avanzando por las siguientes páginas es la sensación de una ambición creciente en lo que se refiere a técnica y estilo.

Las técnicas que en este capítulo se han tratado con mayor detalle son: el pastel, la acuarela, el gouache y las técnicas mixtas; todas ellas capaces de ampliar sus posibilidades en un dibujo de bocetos que contenga, por ejemplo, efectos de luz, estructuras y texturas. Posteriormente se investigará el potencial que presenta la página del cuaderno de dibujo por sí misma y el valor que se otorga al papel de colores en el dibujo de bocetos. En lo referente a la técnica, algunas de las obras harán gala de detalles de ejecución más cercanos a lo que normalmente se definiría como dibujo o como pintura que al modo de trabajar más ágil y libre asociado con el dibujo de bocetos.

Dentro de este contexto, conviene mencionar otra de las funciones de los bocetos —las llamadas obras de estudio, que enseñan al artista algo más sobre contenido y técnica, e incluye, a menudo, el desarrollo de imágenes a través de diferen-

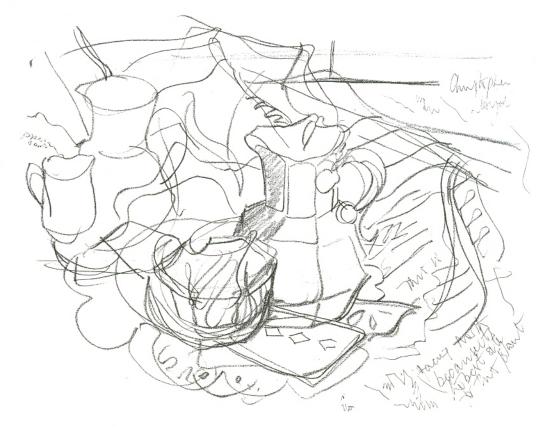
tes fases de interpretación, aunque éstas no tengan que desembocar, necesariamente, en lo que se llamaría «una obra definitiva». Tanto como cuadernos de bocetos, cualquier artista que trabaje con continuidad durante períodos de tiempo prolongados, acumulará también masas ingentes de papeles cubiertos de dibujos desechados, de estudios casuales, de apuntes rápidos y de diferentes versiones de la misma idea. Algunas veces, todos estos dibujos se habrán creado para conducir un determinado tema -o una imagen simple- hacia un resultado lógico y satisfactorio; otros podrían ser simples «divagaciones» desordenadas, y otros, pruebas técnicas. Llegados a este punto, vuelve a imponerse la pregunta acerca de cómo se definiría, en realidad, un boceto: la única respuesta sólo es posible darla en términos generales -es una manifestación de las observaciones y de los procesos de pensamiento del artista que puede adoptar prácticamente cualquier forma.

Los elementos formales que se discutirán aquí —estructuras, espacio y distancia, luz y sombra, composición— son las herramientas analíticas con la ayuda de las cuales el artista aprende a reproducir objetos tridimensionales mediante convenciones bidimensionales y apoyándose en los medios pictóricos de que disponga. Una parte importante del proceso de aprendizaje a través del dibujo de bocetos consiste en preguntarse qué función va a desempeñar ese boceto y qué uso se le



Éste es uno de los bocetos que integra una serie destinada a una litografía. El estilo muy libre del dibujo es voluntario -la artista ya estaba familiarizada con las formas de la naturaleza muerta v se abandonó en este boceto al trabajo instintivo, con el objeto de buscar trazos espontáneos que pudieran ser incluidos en la imagen final y la enriquecieran desde el punto de vista formal.





Stan Smith Lápiz 14,8×10 cm

La diversificación de los intereses temáticos le animará a dibujar detalles de esculturas y de elementos arquitectónicos—sobre todo aspectos como la textura y la estructura, además del trasfondo del tema, es decir, el estilo o el contexto histórico.

va a dar una vez terminado el dibujo. Este último objetivo va más allá del simple placer y del interés lúdico que puede proporcionar el dibujo de bocetos: en este caso, el dibujo de bocetos se considera dentro de un contexto más amplio —el entrenamiento del artista para lograr que su mano y sus ojos trabajen en una coordinación cada vez más perfecta, requisito indispensable para la consecución del resultado deseado.

La composición de un boceto, por ejemplo, puede ser resultado del azar y llegar a tener más fuerza e impacto que otro muy bien planeado y estructurado hasta el mínimo detalle. Pero cuando se realizan bocetos en los que el principal objetivo es el estudio de los modos de composición, el análisis de las posibilidades que ofrece el tema y su traducción a las páginas del bloc adquieren la misma importancia que la función gráfica y decorativa de la imagen. Esta forma de trabajar le obligará a fijarse unos objetivos muy claros y a abordar el dibujo de un modo muy analítico.

PROCESOS DE APRENDIZAJE

Sólo usted mismo puede juzgar si está aprendiendo algo con los métodos de dibujo, los temas y los materiales que elige. El hecho de que usted produzca páginas y páginas de dibujos cuyo aspecto es más bien casual, no excluye que a través del trabajo y la progresiva familiarización con los medios, haya descubierto aspectos nuevos referentes al estilo, a la técnica o a la observación. Por ejemplo, las cotas de satisfacción que se obtienen cuando de pronto se dibuja correctamente una forma que siempre se había hecho mal son difíciles de describir, aunque parezca una afirmación un tanto frívola (y aunque el objeto que ha sido centro de su interés sea una simple taza de café). En realidad, cuando esto sucede, usted ha resuelto tres problemas a la vez: en primer lugar, habrá hallado lo que hacía mal; en segundo lugar, habrá corregido el error; y en tercer lugar habrá descubierto un recurso técnico que le permite describir correctamente el tema. En resumidas cuentas, en ese caso usted estará haciendo progresos.

La mayoría de los artistas tiene un tema favorito —la figura humana, los animales, el paisaje y dedica muchos años de trabajo al mismo tema. A pesar de esta circunstancia, todos argumentarán que cada una de sus obras posee una frescura absoluta e individual, que en cada pintura el artista busca una nueva forma de expresar el tema, y que cada nueva pose o paisaje supone un reto diferente. La validez de un trabajo de este tipo dependerá de la capacidad individual para lo que respecta al rigor de la observación y a la técnica. Cuando descubra que ha adquirido la suficiente destreza técnica como para resolver con facilidad cierto tipo de trabajos en los que una y otra vez utiliza los mismos recursos, habrá llegado el momento de abordar otro campo de trabajo -modifique el tema o el medio con el que suele trabajar, por ejemplo- que le obligue a abandonar las rutinas que ya domina y a buscar nuevas formas de interpretación.

A pesar de todo, la actividad de realizar bocetos debería considerarse siempre como una dedicación placentera y no como una prueba, y mientras sea factible que aprenda por sí mismo a través del dibujo, no se convertirá en un proceso árido ni parecerá una obligación. Si el tema en que trabaja no mantiene despierto su interés o si está probando una técnica que no parece ofrecerle los resultados que espera, no tenga miedo de abandonar la tarea, por lo menos durante un tiempo. Realizar bocetos es una labor en la que se pueden cometer errores, y ese es uno de los aspectos más importantes en el aprendizaje de un artista; no obstante, también debe concederse a sí mismo la satisfacción de los aciertos.



Mark Baxter Plumilla y tinta 14,8×21,3 cm

Muchos cuadernos apuntes contienen sin acabar (o apen comenzadas), que veces nunca llegan a completarse tant este dibujo de un p tumbado. Cuando trabaja en un mis durante un cierto se adquiere mayor en el dibujo, y las anotaciones visua pesar de ser breve incorporando cad detalles porque el dibujamos nos va resultando más fa si está aprendienjo, los temas y los le que usted proijos cuyo aspecto ie a través del tración con los menuevos referentes vación. Por ejemse obtienen cuanmente una forma l son difíciles de irmación un tanie ha sido centro de café). En reaha resuelto tres igar, habrá hallalugar, habrá conabrá descubierto describir correcentas, en ese caso

ne un tema favoales, el paisajeal mismo tema. odos argumentasee una frescura da pintura el arxpresar el tema, supone un reto de este tipo del para lo que resy a la técnica. ido la suficiente ver con facilidad e una y otra vez abrá llegado el npo de trabajo con el que suele ligue a abandoa buscar nuevas

l de realizar bore como una deprueba, y miení mismo a través
n proceso árido
ema en que trarés o si está proofrecerle los relo de abandonar
n tiempo. Realie se pueden cos aspectos más
n artista; no obssí mismo la sa-



Daphne Casdagli Rotuladores 17,5×23,7 cm

Una situación bulliciosa, como un ensayo de orquesta, le proporcionará ciertos puntos de referencia fijos, en los que se producirán constantes cambios. Una escena de este tipo es un reto para la percepción y un desafío técnico -qué elementos hay que escoger y cómo describirlos, hasta a qué punto se debe desarrollar la imagen. Lo importante es que un tema como éste, que parece contener demasiada información, le exigirá ejercitar plenamente sus habilidades.

Mark Baxter Plumilla y tinta 14,8×21,3 cm

Muchos cuadernos de apuntes contienen imágenes sin acabar (o apenas comenzadas), que algunas veces nunca llegan a completarse tanto como este dibujo de un perro tumbado. Cuando se trabaja en un mismo tema durante un cierto tiempo, se adquiere mayor fluidez en el dibujo, y las anotaciones visuales, a pesar de ser breves, irán incorporando cada vez más detalles porque el tema que dibujamos nos va resultando más familiar.



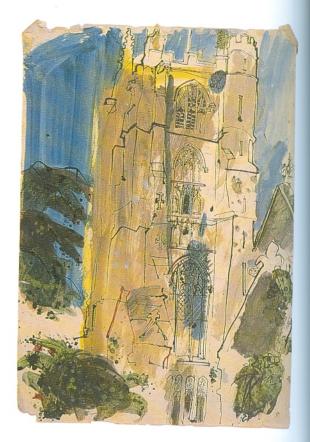
as estructuras más organizadas y más definidas son aquellas construidas por el hombre: arquitectura exterior e interior, maquinaria, vehículos, lindes artificiales. Las líneas constructivas de tales sujetos le proporcionarán los elementos básicos de la composición en el dibujo. Estas estructuras aportan líneas directrices específicas para la organización espacial y la ordenación de los detalles. De todos modos, hay muchas maneras diferentes de interpretar estas estructuras en el plano bidimensional. Puede usted preferir enfatizar



Estructuras

la precisión geométrica de la forma de un edificio, por ejemplo, pero también puede limitarse a recoger un reflejo más o menos preciso de su estructura, que le sirva de base para el estudio de las texturas y de los detalles de la superficie. Tiene usted la opción de trabajar en la organización detallada sobre la perspectiva de la vista de una ciudad o puede dirigir su atención a la atmósfera y al ambiente.

De todos modos, además de las líneas de estructura determinadas por la perspectiva, ésta existe en un sentido más abstracto, presente en las relaciones recíprocas de las formas dentro de un espacio determinado. Estas relaciones son un elemento que subyace a cualquier cosa que usted pueda dibujar, ya sea paisaje, naturaleza muerta, figura humana, formas arquitectónicas o interiores. La estructura de una composición no tiene siempre áreas y objetos perfectamente definidos, aunque sí puntos de referencia relacionados, líneas direccionales y otras marcas semejantes que contribuyen a la estructura de una pintura. En los temas compuestos por espacios abiertos y formas y texturas irregulares, tendrá que buscar con más detenimiento la estructura subyacente que si tratara con un orden y una estructura evidentes, pero si está dotado de un buen sentido para discernir las relaciones recíprocas que se establecen entre las formas en el espacio, no tendrá mayores problemas para dar coherencia a una imagen.



Stan Smith Técnicas mixtas 50×25 cm

Uno de los aspectos interesantes que se descubren en este boceto es que la tinta, aplicada encima de las áreas de color, que se han trazado con brocha y esponja, no sólo describe los detalles de la superficie, sino también la estructura básica de la iglesia. El dibujo da una solidez al edificio que parece derivar de la estructura superpuesta y no de la masa inherente. El esquema transmite una vitalidad y un carácter inesperados en una estructura convencional.



Dibujar objetos fabricados por el hombre

Bases de la perspectiva lineal





mith is mixtas i cm

los aspectos ntes que se en en este boceto a tinta, aplicada de las áreas de ie se han trazado cha y esponja, no cribe los detalles de ficie, sino también la ra básica de la El dibujo da una il edificio que lerivar. de la ra superpuesta y no isa inherente. El transmite una l y un carácter dos en una

a convencional

Neil Meacher Rotulador 13,7×10 cm

A veces, un tema con gran lujo de detalles ha de recibir un tratamiento igualmente detallado (inferior). Dibujar con éxito una estructura compleja como ésta no depende tanto del conocimiento de la perspectiva ni de un cálculo matemático como de una buena capacidad de observación, y de un ojo y una mano muy pacientes.

USO DE

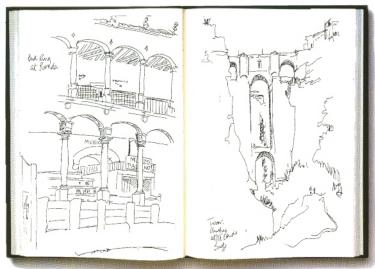
LA PERSPECTIVA

- La teoría de la perspectiva es bastante compleja, y aunque usted aprenda todas sus fórmulas, en la mayoría de los casos habrá que incorporar una corrección óptica al dibujo para que la imagen se parezca a nuestra percepción normal en lugar de ser un compendio de reglas de perspectiva. De todos modos, el estudio de tales reglas puede ayudarle a percibir que tanto las cosas de gran tamaño como las pequeñas están sujetas a la perspectiva.
- Horizonte y nivel de los ojos— uno de los elementos básicos del dibujo de perspectivas es la llamada «línea del horizonte», equivalente al nivel de nuestros ojos. Por regla general, las líneas horizontales que se encuentran por encima de la línea del horizonte parecen inclinarse hacia

- esta última, mientras que las que se encuentran por debajo de la línea del horizonte dan la sensación de que se inclinan hacia arriba.
- Puntos de fuga— el sistema de perspectiva más simple se basa en un solo punto de fuga situado encima de la línea del horizonte. Las líneas paralelas que se orientan hacia el fondo del espacio tienden a converger en este punto, y las líneas que son verticales a la vista permanecen verticales en este sistema de perspectiva. Cuando usted se sitúa delante de la esquina de un edificio, existirán dos grupos de líneas paralelas convergentes en dos puntos de fuga, uno en el lado izquierdo del horizonte y otro en el lado derecho (perspectiva de dos puntos de fuga).







Elisabeth Harden Estilógrafo técnico 20,6×28,1 cm

Los arcos ejercen una fascinación natural sobre la vista. Son formas agradables que pueden ofrecer la visión de otros objetos cuando se mira a través de ellos. Estas dos vistas diferentes (izquierda) mantienen un equilibrio muy satisfactorio tal y como aparecen dispuestas en las páginas de este cuaderno de bocetos.

Stan Smith Pluma esferográfica 14,3×20 cm

Los elementos de la estructura arquitectónica constituyen el marco para otros temas, tanto si se encuentran en el exterior de dicha estructura como si se sitúan en el interior de la misma (superior). El arco que circunscribe la zona de la vertuna en esta habitación aporta un fondo teatral al grupo de figuras dispuesto en primer término.

as vistas abiertas del paisaje se traducen muy L bien al pequeño formato de un cuaderno de bocetos, siempre y cuando se acierte en la elección de aquellos elementos que describen el espacio y las distancias. Estas claves visuales pueden ser muy simples: si usted hace una marca cerca del extremo inferior de la página y una marca más pequeña y menos definida junto al extremo superior de la página, hará la lectura de estas dos marcas de forma espontánea, como si entre las dos existiese una relación espacial —la que está más aba-

Ilusión de profundidad 🦠

Recursos de composición para crear impresión de distancia





Espacio y distancia

jo se encontrará más cerca de usted y la de la zona superior la verá más alejada. Nuestros ojos están acostumbrados a definir el espacio pictórico en términos de primer plano, plano medio y plano de fondo o distancia.

Para generalizar, hay una serie de elementos pictóricos que crean el espacio: los detalles en primer plano son más grandes y presentan mayor definición que los que se sitúan en el fondo; del mismo modo, los colores son más claros y más saturados. El fenómeno visual llamado «perspectiva atmosférica» es una función del color: los efectos de color en los planos distantes aparecen más desdibujados y adquieren una tonalidad azulada en comparación con la mayor intensidad y variedad de matices de los planos próximos. Las líneas horizontales que se alejan del espectador tienden a converger en la línea del horizonte —uno de los principios básicos de la perspectiva. En un paisaje, estas líneas horizontales en fuga suelen estar representadas por arroyos, ríos, caminos, hileras de árboles, marcas de arado, cercas y setos. La escala relativa es otra forma de describir distancias: focalice la imagen en un ramo de flores que tenga cerca de donde trabaje, levante el lápiz y mídalo; comprobará que es más grande que el árbol situado dos campos más allá de donde usted se encuentra. Estas son, entre otras, las fórmulas básicas para crear la impresión de espacio en un plano bidimensional. Cuando dibuje bocetos tendrá que confiar en la información que le transmitan sus ojos y deberá buscar en el tema aquellos elementos que le sirvan de referentes espaciales, procurando, eso sí, no perder la frescura en la ejecución de la obra.

Kate Gwynn Lápiz 37,5×27,5 cm

En una inversión clásica de la escala, los tallos de una flor pueden superar la altura del campanario de una iglesia. Este efecto se debe a que el artista sitúa

su punto de observación muy bajo. A veces, los efectos de escala y distancia son dificiles de reproducir, ya que uno sabe que las relaciones establecidas no son reales. Pero el juego entre los elementos da como resultado composiciones muy interesantes.



Elisabeth H Gouache 26,9×30 c

Esta acuarel captar la ca al final del la isla se cui Los colores y apagados de han dispues una imagen con un logra ambiental. I azulados de y sus tonos i sugieren un con profund

Elisabeth Harden Gouache 26,9×30 cm

Esta acuarela intenta captar la calidad de la luz al final del dia, cuando la isla se cubre de brumas. Los colores y los tonos apagados de la paleta se han dispuesto para crear una imagen austera pero con un logrado efecto ambiental. Los grises azulados del horizonte y sus tonos iluminados sugieren un espacio con profundidad.

to de observación

de escala y distancia

iciles de reproducir,

uno sabe que las

les. Pero el juego

lo composiciones

teresantes.

nes establecidas no

os elementos da como

ijo. A veces, los



John Lidzey Acuarela 22,5×30 cm

Esta chocante asimetría (inferior) es una forma arriesgada, pero válida, de interpretar los grandes espacios de un paisaje. La pequeña mancha de color que representa una puesta de sol corre el riesgo de quedarse desplazada del resto de la imagen, pero gracias al amarillo de los árboles y a las masas de nubes que cruzan la separación de las dos páginas se consigue mantener la unidad de la imagen.



tas barritas de colores son, en efecto, el medio más directo para dar color, porque entre la mano y la superficie del papel no hay ningún intermediario, a diferencia de las demás técnicas pictóricas. Además, estas barras le ofrecen una gama muy extensa de colores puros, de tintas y de sombras, que puede utilizar con profusión o de forma más restrictiva, dependiendo de sus preferencias personales.

Las texturas de los pasteles y de las ceras presentan un gama tan diversa como la de sus colo-

APRENDER A PARTIR
DE LOS BOCETOS

Pastel y ceras

res. Los pasteles blandos, ya sean cilíndricos o prismáticos, ofrecen la posibilidad de dibujar líneas agudas o bien masas suaves y atomizadas. Se pueden fundir tonos y colores, pero es posible superponer capas de diferentes colores y mantener la calidad de los trazos, si cada una de ellas ha sido rociada con fijativo. Hay algunos tipos de pastel blando solubles en agua, que le permitirán crear suaves aguadas cuando los diluya con un pincel húmedo.

Los pasteles grasos también permiten obtener líneas definidas y zonas de color denso y granulado: los colores de este medio se pueden expandir frotándolos con los dedos, suavizarlos y fundirlos si se diluyen con trementina. Puesto que los pasteles grasos tienen un cierto grado de humedad, las posibilidades de superponer trazos son más limitadas: llegará un momento en el que los colores se mezclarán formando una masa sucia y grisácea. Donde mejor aplicación encuentra este medio es en los trabajos sencillos con colores puros.

Las ceras de color con sus colores brillantes son una de las formas que se pueden utilizar de modo más efectivo como medio de reserva —puesto que la cera repele el agua y los pasteles blandos no se adhieren a las superficies pintadas con ceras, puede trabajar con ambos medios, siempre y cuando quiera mantener las calidades que cada uno ofrece por separado.

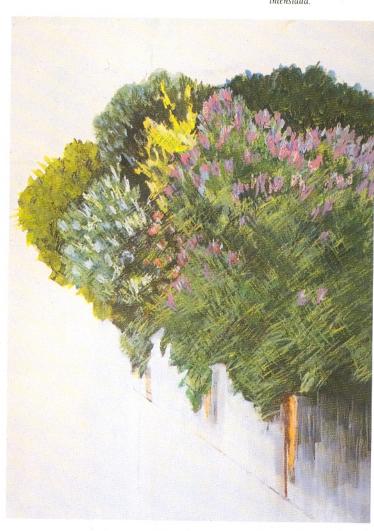
Propiedades del pastel blando, del pastel graso y de los colores de cera

> Mezcla de colores directamente sobre el papel



Judy Martin Pastel, lápiz y gouache 46,2×33,7 cm

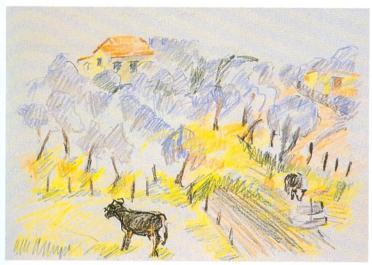
Las texturas densas de las hojas y las flores son uno de los temas que mejor see adecúan al trabajo con pasteles. Los diferentes tipos de trazo que le permite dibujar el pastel posibilitará escenas con diversas opciones de interpretación. Incluso en las tonalidades más oscuras presenta gran intensidad.





John Elliot Pastel sobre papel de 22,5×30 cm

Los rosas brillantes. los blancos y las luces amarillas de este dibujo destacan gracias a un fondo de color amarillento. El uso del fondo de color (veánse págs. 87-89) es una técnica tradicional que cada nueva generación de artistas interpreta a su modo. Este tono general produce una interacción inmediata entre los colores que se aplican encima, por lo que el resultado es mucho más realista que cuando se utiliza un fondo de color blanco. Si deja que en el dibujo también actúen las zonas de color del propio papel se ahorrará tiempo y trabajo.



Daphne Casdagli Cera y pluma 11,2×15,6 cm

Las ceras blandas de color tienen una calidad muy diferente de los pasteles blandos, aunque también se caracterizan por un trazo definido y granulado. Este aspecto de la cera se puede combinar muy bien con la calidad más afilada de la línea de un lápiz o una pluma cuando se

quieren enfatizar ciertos detalles del dibujo. En este dibujo se ha usado una selección de colores para describir el paisaje, siguiendo un método de tramados y sombreados. El detalle con tinta en primer término sólo ayuda a definir la forma del animal.

ECNICAS PARA MEZCLAR EL COLOR

- · Colores y tonos fundidos- pinte una zona de color granulado o rayado, aplique otra zona de color al lado y frótelas con los dedos, un algodón o un trapo, para fundir los dos colores. Como alternativa a este método, también se puede mojar un pincel en algún diluyente para difuminar los colores -agua pura para los colores solubles en agua, y trementina para los pasteles grasos.
- Entramado- dibuje líneas paralelas, muy próximas unas a las otras. Rocíelas con fijativo antes de aplicar otra capa de nuevo; después, introduzca un rayado de color diferente en la misma dirección de trazo o cruzado.
- · Gotas, puntos y manchas- utilice la punta de la barrita de pastel para pintar con absoluta libertad pequeñas marcas en el soporte, hasta crear una textura determinada en toda la superficie de la zona de color, que se corresponda a lo observado en el original; añada un segundo y un tercer color, y continúe así hasta que haya logrado la mezcla óptica adecuada.
- Color en polvo— los pasteles blandos se pueden pulverizar raspando la punta de la barrita con un cuchillo; después reparta el polvo encima del papel y frótelo con los dedos o con un trapo para fijarlo.

a luz es el medio que revela la forma, la estruc-L tura, el color y la textura de la superficie. La luz actúa sobre cualquier cosa que vemos —de hecho, nuestras percepciones están filtradas por la luz— v además produce efectos por sí misma que contribuyen a crear un determinado ambiente o atmósfera. La pintura es el medio más apropiado para elaborar los efectos de luz más sutiles y complejos, ya que ésta dispone del tiempo y los medios técnicos necesarios para manipular el color y el tono. Tratándose del dibujo de bocetos, donde se

Contrastes de luz y sombra

Expresión de las formas y los 🦠 volúmenes tridimensionales

APRENDER A PARTIR **DE LOS BOCETOS**

Luces y sombras

intenta dar respuestas inmediatas a determinadas impresiones visuales, existe una cierta limitación en la capacidad que ofrece de interpretaciones pictóricas, debida a la restricción necesaria de los materiales que se utilizan. En consecuencia, lo más efectivo en este caso será concentrarse en los efectos de luz poco usuales o muy contrastados —tales como sombras de formas extrañas, luz cenital muy pronunciada o luz baja muy intensa que parezca deformar el aspecto del objeto, un punzante haz de luz solar o la luz del alumbrado urbano centelleando en la oscuridad.

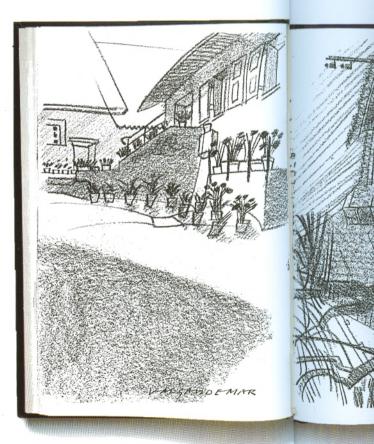
En los apuntes rápidos, tanto monocromos como en color, conviene enfatizar los efectos de luz que se observan, exagerándolos incluso. Las sombras lanzadas por los objetos y aquellas que describen un cambio de plano, sobre todo cuando se trata de una superficie rígida, suelen tener los contornos muy definidos; en cambio, aquellas que describen formas redondas, materiales blandos y texturas con poco relieve proyectan luces y sombras más sutiles. Puesto que la luz es un medio insustancial, habrá de analizar con detenimiento los efectos que produce en los objetos y en las superficies que usted pueda observar, y deberá investigar las posibilidades que le ofrecen los materiales del dibujo y de la pintura para describirlos. Stan Smith Acuarela 13,1×12,5 cm

Los efectos de luz inusuales pueden ser, aunque fugaces, muy acusados; por ello, es posible que deba trabajar muy deprisa para captar esta clase de impresiones (derecha). En este caso, el artista ha elegido la técnica del dibujo rápido con pincel y acuarelas para describir

una figura iluminada por la intensa luz que filtra una persiana veneciana. Los colores, bastante apagados, son de tono medio y se advierte. además, alguna sombra densa. Las bandas luminosas que surcan la figura se han creado, simplemente, dejando en blanco esas zonas.

Neil Meacher Lápiz 14,4×20,6 cm

Las zonas en sombra de este dibujo se han trazado de forma muy evidente, aunque el tono es gris y no negro. La solidez de estas sombras contrasta con las zonas blancas del dibujo, que sugieren una fuente de luz muy potente. En las casas (derecha) se ha sombreado en gris sobre las líneas usadas para describir las formas, en lugar de rellenar con la sombra los espacios perfilados con lápiz, pues son las que proyectan los mismos edificios. De este modo, también se logra establecer un interesante juego entre detalles estructurales y efectos de superficie.

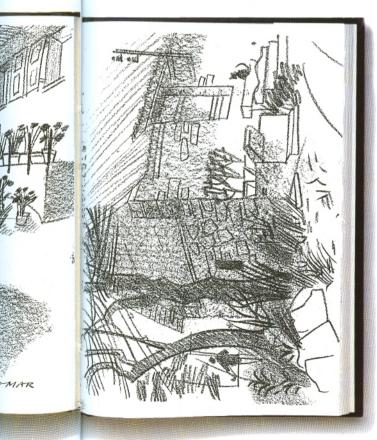


iluminada por uz que filtra na veneciana. bastante son de tono advierte. guna sombra bandas que surcan la in creado. e, dejando en zonas.



Los valores degradados son el método convencional de describir la forma y el volumen, y la calidad del efecto depende de la gama tonal que usted utilice -un contraste directo de blanco y negro provocará naturalmente mayor impacto que un sombreado gradual de blanco a negro en tonos grises. Tampoco debe usted sentirse limitado cuando le apetezca usar un medio de línea: variando la presión que ejerce al dibujar, alterando la densidad de los trazos, de los puntos, de las marcas, de las líneas, se puede obtener una gama tonal muy compleja.

Los lápices blandos y el carboncillo crean negros muy densos y satinados si los utiliza enérgicamente. Para cambiar de método intente dibujar su boceto empezando por las zonas más oscuras y acabando con las más claras -use una goma de borrar para obtener los tonos más pálidos y las luces y úsela directamente en las zonas de negro y gris



Stan Smith Lápiz 28,7×21,9 cm

A pesar de que el lápiz sea uno de los medios menos complicados, también es uno de los más versátiles para dibujar estudios de valores tonales (derecha). Con el lápiz se puede obtener una amplia gama de suaves grises y de negros densos, y texturas que se logran mediante el trazado de líneas de diferentes calidades o por sombreado gradual. También se puede usar una goma de borrar para introducir puntos de luz. Este método es particularmente efectivo cuando, como en este dibujo, las zonas de luz son escasas pero vitales.



Luz de interior

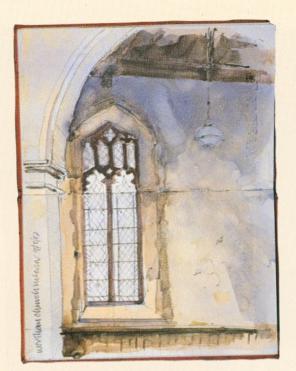
La luz es el medio básico de la pintura y del dibujo, pero hay situaciones en las que la calidad muy peculiar de la luz resulta esencial para captar el ambiente del tema. La luz de interiores se presenta en una gama de posibilidades que van desde la luz difusa y sutil de una habitación hasta la iluminación artificial, pasando por el brillo de los rayos solares. A menudo, no resulta muy fácil reproducir la luz con los medios materiales a nuestro alcance. La acuarela, por ejemplo, es, por su transparencia, uno de los medios ideales para realizar estudios del color en la luz.



Stan Smith Pastel y acuarela 47,5×30,6 cm

Cuando pinte usted un estudio de la figura humana o si va a pintar un retrato, la iluminación lateral mediante un foco o una ventana le permitirá realizar un estudio muy contrastado de la forma,

el color y los valores tonales. En este dibujo, el artista ha pintado los aspectos fundamentales de la composición con acuarela, y ha utilizado el pastel para realzar las formas y para introducir acentos de color muy saturado.





John Lidzey Lápiz y acuarela 22,5×15 cm

La fuente de luz misma puede convertirse en el tema central de la composición (extremo superior). La ventana de la iglesia se ha dibujado con mucho cuidado, y el modo en que ilumina el nicho ha sido descrito con delicadeza.

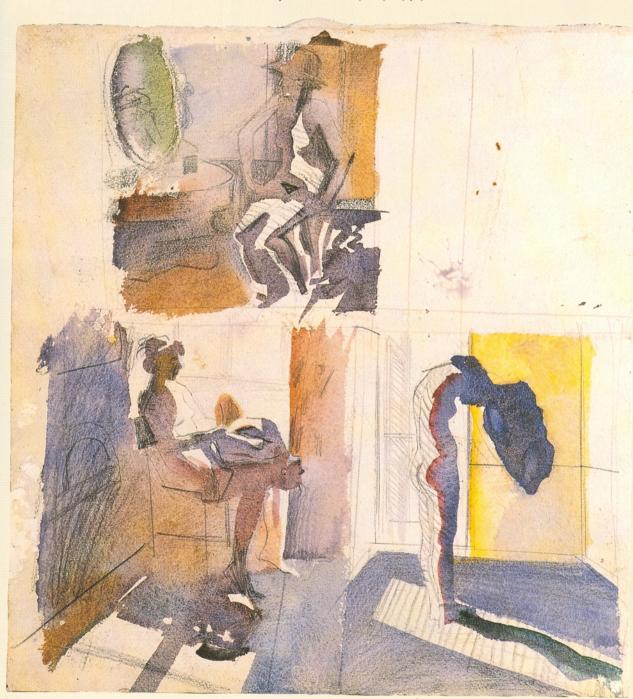
John Lidzey Lápiz y acuarela 22,5×30 cm

La luz natural entrando en una habitación se difumina y dispersa (superior), y crea una agradable iluminación que suaviza los colores y las formas del interior.

Stan Smith Lápiz y acuarela 42,5×39,4 cm

Cuando la luz solar del mediodía entra en una habitación, su efecto es misterioso y ambiguo; ilumina las formas tridimensionales pero

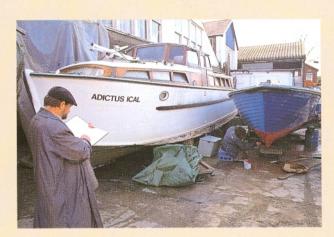
deforma las reales y sus volúmenes. Estos tres estudios investigan esta característica de la luz a través del cuerpo humano. Los contornos de las zonas en sombra, elaborados con acuarela y lápiz, han recibido un tratamiento enfático y muy perfilado.





cuarela cm

ural entrando en ación se difumina (superior), y crea lable iluminación a los colores as del interior.



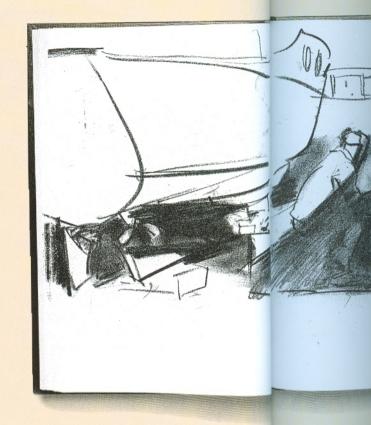
El embarcadero

Stan Smith manifiesta un interés especial en dibujar y pintar la figura humana, y ha escogido un embarcadero como tema porque éste presenta interesantes contrastes de escala y la posibilidad de dramatizar la figura humana a través de sus poses. Este pintor piensa que la esencia del boceto reside en su calidad espontánea y directa, aunque semejantes características nunca deben ir acompañadas de una disciplina deficiente. Él recomienda que el sistema de aproximación técnica y la escala de los bocetos sean variables para no llegar a trabajar según patrones fijos. Este artista destaca la importancia de desarrollar la habilidad suficiente para poder dar respuesta a situaciones difíciles de resolver sin más medios que los que tenga usted a mano.

Con un dibujo granulado de lápiz se han descrito las actitudes de hombres concentrados en su trabajo (inferior derecha). El ángulo y la tensión de cada cuerpo orienta la mirada del espectador hacia el centro de la imagen. El artista trabaja con soltura y rapidez para captar las poses; compare las actitudes de los dos personajes cuando han dejado de trabajar (inferior).







Este impresionan de carboncillo y l presenta una estr lineal del tema, e se insertan acusa contrastes tonale:



Este apunte rápi representa un es de carácter muy casi un retrato, es, en absoluto. variadas textura

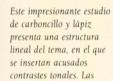








Las fotografías recogen los detalles concretos de las escenas que ha dibujado el artista. Una vista general (izquierda superior) muestra el contexto en el que se desarrolla el trabajo del soldador, cubierto casi por completo por la sombra que proyecta la embarcación. Las formas y los ángulos de las sombras, tal y como aparecen en la fotografía, también quedan reflejados en el dibujo. El artista, asimismo, ha registrado el destello de luz de la soldadura (centro izquierda), que constituye un punto de contraste adicional. La densidad de las sombras se ha dibujado con un lápiz de carboncillo mediante trazos direccionales (inferior izquierda).



áreas en sombra se han tratado como si fueran formas sólidas.



Este apunte rápido representa un estudio de carácter muy interesante, casi un retrato, aunque no es, en absoluto, estático. Las variadas texturas de trazo

del lápiz contienen una vigorosa vitalidad y reflejan el constante movimiento de la figura.



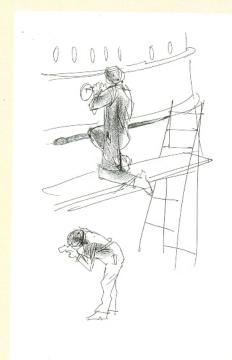


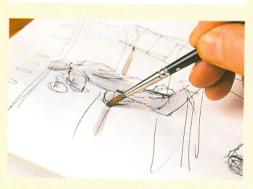
El color intenso de una embarcación que están pintando (superior) sirve de punto de partida para un estudio de color. El artista trabaja con rapidez la acuarela, que usa para

pintar las principales áreas de color y para lograr una aproximación a la textura. La inevitable consecuencia de trabajar tan deprisa con un medio húmedo es que los colores se mezclan. Por lo tanto, sólo se podrá elaborar una aproximación a los colores reales. Un dibujo de lápiz con notas escritas sobre el color puede servir de complemento al boceto en acuarela.

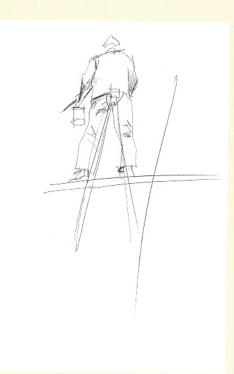








Mediante la dilución de las líneas de tinta con un pincel humedecido se introducen luces y valores tonales en un sencillo dibujo de líneas de tinta (izquierda e inferior izquierda). Este tema demuestra que los cambios de escala son uno de los aspectos fundamentales en el interés del artista por este embarcadero. Las actividades conllevan que los hombres trabajen en diferentes niveles junto a la misma embarcación -de este modo, el artista obtiene puntos de vista distintos y cambiantes.



El hábito de a requerirá que atención a toc escenas que p contribuir a u composición i La pose de est pintando subi escalera de ha sido tradu dibujo de lápi dinámico.









La aplicación de suaves aguadas de azul y sepia confieren solidez y una cierta profundidad a esta interesante composición de dos figuras (izquierda). También en este caso se producen tensiones muy activas entre los dos personajes, que han sido descritos con lápiz y reforzados con tinta. El artista introduce el color con pinceladas muy ágiles (superior izquierda). La sombra, tras la figura que se encuentra a la izquierda, cubre su brazo alzado (izquierda inferior), pero las líneas que describen este miembro en el dibujo siguen siendo visibles.

El hábito de dibujar bocetos requerirá que preste atención a todas aquellas escenas que puedan contribuir a una composición interesante. La pose de esta figura, pintando subida a una escalera de mano (inferior), ha sido traducida a un dibujo de lápiz simple pero dinámico.





Uno de los aspectos interesantes del dibujo de la figura humana es el modo en que se distribuyen en ella el peso y el equilibrio. Estos dos apuntes rápidos nos permiten establecer una comparación -el cuerpo inclinado hacia delante, alejándose del espectador. Ambos dibujos son muy escuetos aunque precisos.



📘 l aprendizaje mediante la copia de las obras de 🕻 los grandes maestros de la pintura ha sido una de las tradiciones más importantes en la enseñanza artística que se inició con los aprendices de los talleres del Renacimiento y se mantuvo hasta el siglo xix, cuando los estudiantes de las academias de arte copiaban las obras de sus maestros y estudiaban las de maestros anteriores. Este principio de aprendizaje contiene aspectos aprovechables, aunque hoy en día sea muy poco frecuente que los estudiantes de arte copien obras maestras. Sin proyecto

Aprender copiando





Bocetos a partir de los grandes maestros

embargo, gracias al examen de las obras de artistas que han resuelto sus propios problemas recurriendo a soluciones personales, se puede aprender mucho acerca de forma y contenido, composición y técnica. A veces, también se descubre que en las pinturas de algunos artistas famosos hay problemas que han quedado sin resolver: esto puede ser un estímulo para quien se enfrente por primera vez a los retos que presenta la visualización y la técnica en una obra. Lo que parecen ser errores en la pintura de los grandes maestros pueden enseñarle más de lo que podría asimilar de las obras que gozan de mayor éxito.

Dos son los principales métodos para aprender de los maestros del presente y del pasado. Uno consiste en llevar un cuaderno de bocetos cuando salga a ver galerías y exposiciones. Tomar apuntes rápidos de las obras u objetos de arte que se observan ayuda a retenerlas en la memoria. Estos dibujos constituirán un archivo personal acerca de las obras que más le interesan, de aquellas que le aportan algún punto de vista innovador e interesante o le hagan ver las cosas de otro modo.

También se pueden usar reproducciones —libros, carteles y postales— como fuente de estudio. A pesar de que la reproducción de una obra pequeña no le permitirá estudiar detalles tales como el trazo, la pincelada y precisiones de color, se puede estudiar y analizar la composición como conjunto y el modo en que se han integrado los diferentes elementos en ella.





Henri de Toulouse-Lautrec (superior) Jane Avril Litografía Elisabeth Harden (izquierda) Estilógrafo técnico 20,6×13,8 cm

Este dibujo, tomado de la famosa imagen que Lautrec creó de Jane Avril bailando, fue dibujado durante una visita a una exposición de las litografías del citado pintor. El dibujo refleja la respuesta inmediata de la artista ante el original y contribuyó a fijar los ritmos y la estructura de la composición en su mente.





Marcus Stone Enamorados Óleo sobre t **Judy Martin** superior) Carboncillo 31,9×52,5

> El original vio el que se insp fascina por la



de Toulousec (superior) lvril Litografía eth Harden erda) trafo técnico :13,8 cm

nujo, tomado de la imagen que Lautrec Jane Avril bailando, ajado durante ta a una exposición tografías del citado el dibujo refleja la a inmediata tista ante el y contribuyó a fijar os y la estructura de osición en su mente.





Marcus Stone (superior)
Enamorados
Óleo sobre tela
Judy Martin (extremo
superior)
Carboncillo y gouache
31,9×52,5 cm

El original victoriano en el que se inspira este dibujo fascina por las calidades de la luz, del color y de la composición. A partir de una postal se elaboraron una serie de bocetos para investigar en qué medida ciertos elementos visuales pueden adaptarse a un estilo pictórico totalmente diferente.

TOMAR BOCETOS DE REPRODUCCIONES

- Si ha visto usted el original de la obra que quiere estudiar, intente encontrar la mejor reproducción posible, es decir, en la que se representen con mayor fidelidad el color y los detalles.
- Si no dispone usted de ninguna referencia que le permita juzgar si la reproducción ha alterado mucho el original, limite su análisis a aquellos elementos de la obra que hayan sufrido transformaciones —estudie las calidades tonales en lugar del color, o la organización general de la composición.
- Utilice el medio que mejor represente el tipo de obra que le interesa. Si analiza una estructura de línea, use lápices y plumas; si estudia el color, use acuarela o gouache para conseguir el mismo grado de sutileza; si trata de pintar una impresión general de la composición de la obra, trabaje con un medio rápido y versátil.
- Lo más conveniente será que haga varios dibujos en los que recoja diferentes aspectos de la obra que a usted le interesen, porque intentar introducir en un solo boceto toda la información, sólo le llevará a emborronar el dibujo. Defina los puntos de interés.

🗖 s bastante frecuente que el dibujo se inicie en un lado de la hoja del cuaderno de bocetos, y también suele ocurrir que alguno de los detalles que usted pensaba incluir en el dibujo quede fuera de página. A pesar de que no siempre sea necesaria la creación de una composición formal circunscrita a los límites de la página del cuaderno de bocetos, en ocasiones, el equilibrio de los elementos y las relaciones que se establecen entre una forma y otra constituyen el centro de interés visual de la obra. En tal caso, deberá usted dejarse

Crear una estructura equilibrada 🌯

Principios de la composición



APRENDER A PARTIR **DE LOS BOCETOS**

La composición del boceto

aleccionar acerca de la composición en un boceto.

En primer lugar, se ha de considerar el formato de la página. Puesto que los cuadernos de bocetos cuadrados son poco frecuentes, no le queda otro remedio que escoger entre el formato para retrato (rectangular vertical) y el formato apaisado (más ancho que alto). También puede usted elegir entre el formato de una sola página o de página doble (véanse también págs. 86-87). Los parámetros del dibujo vienen determinados, por lo tanto, por el tamaño de la hoja del cuaderno. Después, la tarea consiste en decidir dónde van a estar situados todos los elementos del dibujo.

Las divisiones básicas de la composición dependen de cada situación. Para componer un paisaje, habrá que situar la línea del horizonte dentro de la página. La relación entre la tierra y el cielo forma la estructura básica de la composición y viene determinada por el punto de observación. También habrá objetos distintos, tales como árboles, paredes, cercas, ríos, que integran la estructura pictórica de la obra. Cuando pinte un retrato o una naturaleza muerta, la observación estará centrada en la cara o en los objetos, aunque, seguramente, también querrá incluir algunos elementos de apoyo en el fondo, tales como una pared, el suelo, la mesa o una silla. Cuando dibuje un estudio de estructuras arquitectónicas, tendrá dos ejes, uno vertical y otro horizontal, por lo tanto puede usted trabajar en una perspectiva amplia de estructura compleja, pero también puede optar por una vista frontal más simple con un énfasis vertical dinámico.





Stan Smith Lápiz 44,9×63,8c

En este boceto (izquierda), el observador se a la orientació reclinada; sólo se hace visible en segundo pl Los elementos el fondo son s hechas con la de textura en composición.

TIPOS DE COMPOSICIÓN

APRENDER A PARTIR DE LOS BOCETOS





Stan Smith Lápiz 44,9×63,8 cm

En este boceto a lápiz (izquierda), el ojo del observador se dirige hacia el centro del dibujo, debido a la orientación diagonal aue marca la figura reclinada; sólo después se hace visible la figura en segundo plano. Los elementos que integran el fondo son sólo sugerencias y las señales hechas con la goma de borrar crean un elemento de textura en la composición.

John Elliot Pluma y tinta 21×17 cm

Un paisaje americano (extremo superior) donde el artista ha captado perfectamente la impresión de perspectiva con el posicionamiento de los elementos. La superficie de la imagen se ha dividido en secciones horizontales cuyo tamaño disminuye. Los surcos del arado incrementan la sensación de distancia creciente, y los edificios, fuera del centro, orientan la mirada hacia el interior de la composición.

John Lidzev Acuarela 22,9×30,4 cm

Una composición en apariencia equilibrada (superior) y dinámica gracias a la introducción de una mancha de luz que dirige la mirada del espectador hacia la terraza e introduce, de este modo, un elemento de asimetría en el dibujo.

- Eje central una de las convenciones de la composición prescribe que nunca se debe dividir la obra en dos partes iguales, porque parecería torpe y demasiado simétrica. De todos modos, transgredir la norma siempre produce un placer especial. El «efecto espejo» puede alcanzar un dinamismo sorprendente. Si quiere contrarrestar este equilibrio central, asegúrese de que los elementos a cada lado del eje sean diferentes.
- Vistas frontales el estudio de un edificio o un retrato puede resultar muy desconcertante si la composición es estrictamente frontal. Este tipo de composiciones enfrentan de un modo desagradable al espectador y a la obra. Deberá crear un cuadro lleno de ritmos y detalles para que el espectador se atreva a estudiar su superficie.
- Vertical descentrado se advierte una placidez natural en una obra cuvo eje vertical esta descentrado. Un ejemplo de este tipo de composición son los interiores en los que una esquina forma una vertical muy definida y la siguiente no es visible. En una naturaleza muerta, los objetos que la componen se suelen distribuir de modo asimétrico. En un estudio de figura humana, se pinta por lo menos una parte del fondo para que la mirada del observador pueda orientarse hacia otra cosa que no sea el cuerpo.
- Horizonte bajo esta posición del horizonte sugiere un punto de observación muy elevado. En un paisaje, el horizonte bajo hace que se comprima la zona de la tierra. Se puede considerar el mejor modo de introducir los elementos del paisaje en un espacio más reducido y marcar mayor énfasis en el cielo.
- Horizonte elevado esta composición creará un primer plano mucho más elevado. Ahora habrá que trabajar para que los detalles en primer término parezcan alejarse sobre la horizontal.
- · Caminos hacia dentro y a través - hay muchas maneras de dirigir el ojo al interior del espacio y de la profundidad de una pintura. En un paisaje, un camino o un río que discurre hacia el horizonte constituyen una ruta a través de la imagen. La perspectiva convencional utiliza este recurso en los paisajes urbanos, haciendo que los planos de los edificios y de las calles coincidan en un punto de fuga. En una naturaleza muerta, los caminos se construyen a partir de los espacios que se abren entre los objetos; para ello, han de ser tan atrayentes como los objetos mismos. Las puertas y ventanas establecen relaciones entre lo que hay en el interior y el mundo exterior.

ualquier dibujo, boceto o pintura es, en cierto modo, una representación selectiva de un tema. Los elementos que usted escoge para representarlos y las técnicas que utiliza para realizar la descripción demuestran sus intereses particulares cada imagen es un modo de observación único e individual, es el punto de vista de una persona. El dibujo de bocetos ofrece varios sistemas para llevar a cabo una selección de las formas, con el fin de agotar las posibilidades visuales: la primera y más evidente consiste en concentrarse en un

Reducir a la esencia



Utilizar bocetos como referencia

APRENDER A PARTIR **DE LOS BOCETOS**

Composición selectiva

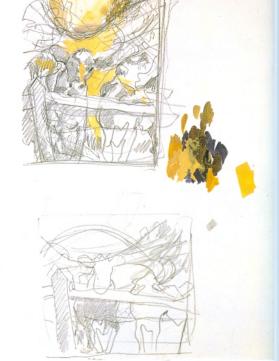
tema concreto desde un punto de observación determinado. De todos modos, también puede alterar, adaptar o reorganizar lo que ve cuando lo traslade al papel. Algunas veces, estas alteraciones se deben a procesos inconscientes, y otras son el producto de un método de trabajo deliberado.

La mayoría de los dibujos no tiene otra intención que la de reflejar con objetividad algún suceso o una escena determinada. Sin embargo, a menudo nos podemos encontrar con algún elemento discordante que distraiga nuestra mirada del tema principal y no aporte nada interesante al dibujo. En tales casos, debemos recordar que no existe ninguna regla que le obligue a incluir algo por el mero hecho de estar allí. Cuando ocurra que uno de estos elementos discordantes se interponga en la estructura de su composición, sólo tiene que eliminarlo. Asegúrese de que este elemento no le está ocultando otras cosas que podrían ser imprescindibles para completar la composición. Pruebe si desde otros puntos de observación puede obviar el material que no desea o ignórelo en su dibujo y concéntrese en lo que realmente le interesa.

Otro método para obtener la selección visual de una imagen consiste en su reelaboración a partir de dibujos realizados con anterioridad para perfeccionar la composición. Éste es un procedimiento común entre artistas que desarrollan a partir de sus bocetos una obra pintada con otro medio pictórico -los estudios para una pintura, por ejemplo, o los apuntes para algún trabajo de diseño. Para que un trabajo de estas características se pueda llevar a cabo, usted deberá haber recogido suficiente material de información previo, a partir del cual pueda realizar su selección sin que signifique pérdida de la esencia.



Puesto que una imagen se va gestando en la mente del artista y sobre el papel, también existen varias maneras de realizar bocetos, como si se tratara de fases del desarrollo de una idea, hasta llegar a la interpretación final. Estos dibujos de un grupo de vacas tras una cerca se han elaborado con un trazo muy suelto para construir un esquema de composición claro. Un elemento que se añade al dibujo es una pequeña prueba de combinaciones de color.

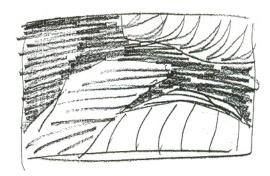


ELEMENTOS DE UNA COMPOSICIÓN

Cuando dibuje bocetos destinados a servir de referencia para trabajos posteriores, procure recoger muchos aspectos diferentes del mismo tema, incluso cambie de técnica y de métodos de dibujo si fuera necesario. Si los dibujos van a ser referencias para una pintura, por ejemplo, deberá hacer hincapié en los valores tonales y en el color, pero también en las formas, volúmenes y relaciones espaciales que presenta el tema. Elabore un dibujo en el que quede reflejada la composición del conjunto y notas puntuales que recojan detalles de forma y de textura.

proyecto 2









estinados a servir os posteriores, spectos diferentes cambie de libujo si fuera an a ser ura, por ejemplo, los valores también en las iones espaciales pore un dibujo la composición uales que y de textura,

Judy Martin Lápiz 34,4×21,9 cm

Esta hoja de bocetos está incluida en una larga serie de trabajos basados en dibujos de cebras realizados en un zoo (veáse también pág. 37), que fueron el punto de partida para un grupo de pinturas en gouache y acrílicos. Las franjas negras y las formas de los cuerpos de las cebras se convirtieron en la base a partir de la cual se pintó una serie de composiciones totalmente abstractas. Dibujar bocetos era un modo de liberar las formas de su contexto original y de dejar que la imagen se desarrollara por sí misma. En las pinturas, este proceso continuó en la medida en que trasladaba el dibujo de lápiz a un medio diferente.

Bocetos para elaborar una composición

Con frecuencia, un punto de vista particular ya configura una composición que incorpora todos los ingredientes esenciales del tema. Pero, otras veces, se descubren tantas posibilidades diferentes en un tema o en un lugar determinado, que los bocetos constituyen una manera de descubrir las posibilidades que contiene el tema. En ambos casos, sus bocetos pueden ser obras cerradas o referencias para trabajos posteriores.

Elisabeth Harden Acuarela 75×53,1 cm

El taller de un fabricante de alfombras, lleno de madejas de lana de colores, proporciona a la artista una composición acabada para un estudio de color (derecha). A pesar de que este estudio parece una pintura concluida, la técnica de ejecución es muy

relajada y la aparente riqueza de detalles se ha logrado con una gran economía de recursos —manchas de color y pinceladas escuetas y lineales. Este apunte se pintó en muy poco tiempo porque la artista pretendía captar la atmósfera sombría del taller que, a pesar de la oscuridad de los colores, ha mantenido muy vibrante.









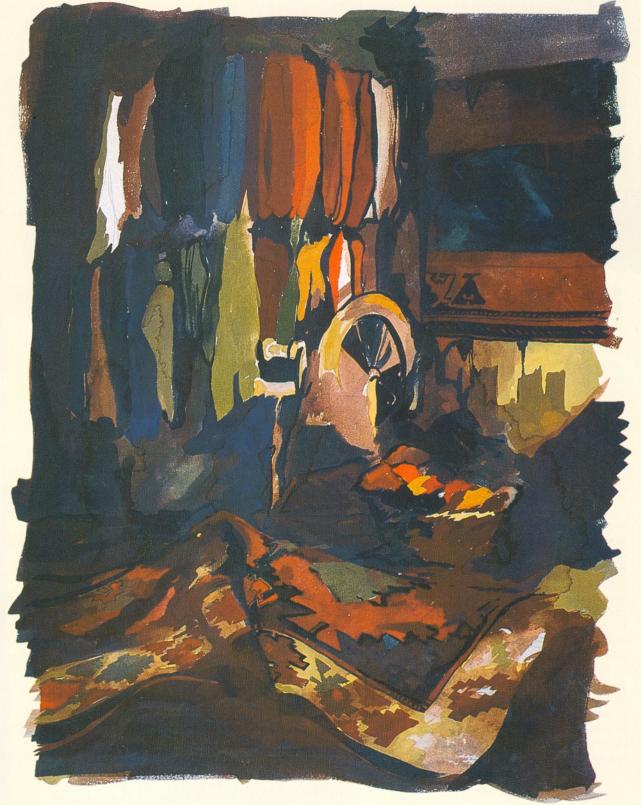
Daphne Casdagli (de izquierda a derecha, superior) Acuarela y pluma; acuarela y cera; acuarela; (izquierda) técnicas mixtas Varios formatos

Un solo lugar, los famosos jardines botánicos ingleses en Kew, ofrecieron a la artista muchas posibilidades de composición, y todas ellas fascinantes. y la aparente le detalles se ha on una gran de recursos as de color y as escuetas s. Este apunte se s. Este apunte se muy poco tiempo i artista pretendia atmósfera del taller que, de la oscuridad lores, ha do muy vibrante.



Casdagli vierda ha, superior) a y pluma; a y cera; a; (izqvierda) mixtas formatos

lugar, los famosos botánicos ingleses ofrecieron a la nuchas posibilidades osición, y todas cinantes.



R ealizar bocetos con pintura puede parecer mucho más arduo que trabajar con un lápiz o una pluma. El trabajo con colores exclusivamente es algo que la gente considera muy difícil, incluso intimidador. A menudo, uno cree distinguir aquello que hace atractiva la imagen, pero los colores parecen negarse a una justa combinación en el papel—la imagen que debía ser vibrante y viva por el colorido resulta aburrida y desagradable.

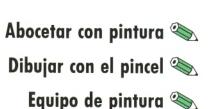
Recuerde que uno de los principios del dibujo de bocetos es que uno puede permitirse cometer

Stan Smith Acuarela 48,1×35,6 cm

Esta obra muestra la técnica clásica de la acuarela: aguadas de color que definen las formas principales cubiertas de pinceladas más delicadas que construyen los detalles y la textura de la imagen.



proyecto 2 2





Daphne Casdagli Acuarela 16,9×11,2 cm

Normalmente, el blanco del papel sólo se reserva en las acuarelas para las zonas de luz intensa, pero en esta obra, un paisaje de gran vivacidad, ha sido aprovechado como elemento positivo y activo en la construcción del espacio y del color.



Acuarela y gouache

errores antes de llegar a los aciertos. Debe usted olvidarse de nociones tales como «técnica correcta», pero deberá ser consciente de las propiedades de su medio y de cómo se ha de usar para conseguir el resultado esperado. La pintura es un medio más complicado de manejar en situaciones precipitadas que los medios del dibujo, pero como demuestran los ejemplos de esta página, la pintura le ofrece, en el momento de interpretar un tema, un campo de posibilidades muy amplio. También puede usar las características intrínsecas del medio para expresar no sólo los valores objetivos del color, sino el ambiente de la escena. Si la primera vez que lo prueba el resultado no le satisface, gire la página y empiece de nuevo.

Los colores transparentes de la acuarela poseen el brillo de las joyas; la acuarela presenta una maravillosa gama de colores para pintar escenas de interiores y paisajes, y es un medio especialmente agradecido cuando se intentan representar sutiles efectos de iluminación. El gouache es denso y expresivo, y con él se pueden elaborar imágenes por superposición de diferentes capas de color. Al trabajar con acuarelas, recuerde que cada mancha de color que se aplique al papel permanecerá visible si no se la cubre con un medio opaco. Por lo tanto, mantenga un método de trabajo directo y no corrija los errores que pueda cometer. Para finalizar el boceto pintado con acuarelas, se pueden añadir unos toques de blanco opaco para realzar ciertos efectos de luz o dejar que el blanco del papel aparezca entre las pinceladas que componen la imagen.

Stan Smith Acuarela 20,6×13,1 cm

La acuarela se mayoritariamen medio para exp luces y sombras demuestra este de pincel (inferi también se pued formas de traba más espontáneo color se convier trama de líneas fluidas. La tran los colores añac las pinceladas s y el blanco sirv luces sólidas y



Stan Smith Acuarela 20,6×13,1 cm

La acuarela se usa. mayoritariamente, como medio para expresar masa, luces y sombras, pero, como demuestra este dibujo de pincel (inferior), también se puede adaptar a formas de trabajo mucho más espontáneas, donde el color se convierte en una trama de líneas muy fluidas. La transparencia de los colores añade energia a las pinceladas superpuestas y el blanco sirve para crear luces sólidas y opacas.

Neil Meacher Tinta y acuarela 14,4×20 cm

La técnica de línea y aguada manifiesta un encanto especial cuando la selección de colores que se usa se identifica con la gama tonal propia del tema (derecha). Este paisaje, a pesar de su estructura densa, presenta una atmósfera muy transparente en armonía con su suave coloración.





EWUIT

- Acuarela una caja de acuarelas de buena calidad es la mejor inversión que se puede hacer, ya que en caja son más fáciles de manipular que en tubo y su calidad es la misma. Las cajas presentan diferentes tamaños y selecciones de colores: decida cuántos colores necesita y cuántos se pueden obtener por mezcla a partir de una selección básica.
- Gouache las pinturas en tubo son un poco engorrosas, pero normalmente obtendrá una mejor calidad si las adquiere en tubo que en pastilla o en cajas de pintura «para carteles». Recuerde que debe llevar una bandeja o paleta de plástico ligera para mezclar los colores.
- Cuaderno de bocetos al usar un medio húmedo, el papel suele deformarse cuando se moja y después ya no se vuelve a alisar, una vez seco. A veces, esto puede formar parte del encanto de un apunte rápido en acuarela, pero si quiere evitar la deformación del papel, escoja un cuaderno de hojas gruesas para acuarela, quizás uno que las encuaderne por los cuatro lados —el efecto será el mismo que fijar el papel para evitar que se deforme.
- Pinceles el pincel tradicional para pintar con acuarelas es el de pelo fino de marta; escoja dos o tres pinceles de diferentes medidas que le permitan, por un lado, pintar aguadas amplias y, por otro, detalles. Los pinceles cuya punta es cuadrada también son prácticos si se usa el borde delgado para los trabajos de línea muy finos y el plano para trazos más amplios.

Casdagli

,2 cm

nente, el blanco
I sólo se reserva en
velas para las
luz intensa, pero
bra, un paisaje de
cidad, ha sido
cado como elemento
vactivo en la
or

S e puede afirmar que todo boceto tiene por función registrar detalles, por muy esquemático que sea el tratamiento del tema y por muy informal que parezca su descripción. El dibujo de bocetos podría calificarse de «periodismo visual»: el registro de unos lugares o hechos.

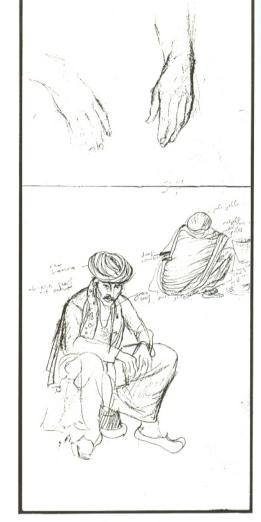
De todas maneras, existen otros recursos para investigar con detenimiento los detalles específicos de un tema. Una imagen puede ser elaborada partiendo de un tratamiento muy ágil y esquemático, sin que por ello tengamos que excluir dos o

APRENDER A PARTIR
DE LOS BOCETOS

Dibujar detalles

tres puntos precisos que se relacionen con el conjunto de la escena. Sin embargo, la decisión de incluir un elemento inesperado en su dibujo la debe tomar usted y depende de criterios estrictamente visuales. Por otra parte, debemos tener en cuenta que no siempre conviene incluir pequeños detalles dentro de un boceto, por ejemplo, cuando se trata del dibujo de un paisaje rural o urbano. La escala del dibujo o el punto de observación que haya usted escogido determinará por sí solo la inclusión o la exclusión de detalles mínimos. Puede que alguna vez quiera registrar determinados aspectos del tema desde un ángulo de observación diferente -describir en detalle la construcción de un elemento específico— o pintar bocetos de color con un medio diferente del que había usado en el boceto original.

La elaboración de los detalles de un boceto requiere que practique el dibujo —el esfuerzo de abordar una y otra vez un tema porque le parece difícil de dibujar, y porque está muy interesado en saber cómo funciona y cuál es el mejor modo de plasmarlo en la página de su cuaderno de bocetos. Las manos y los pies, por ejemplo, son dos partes del cuerpo humano cuya descripción presenta una gran dificultad. Se les suele dar un tratamiento más esquemático del que merecen sólo por esquivar el problema. Ahora bien, si decide usted llenar todo un cuaderno de bocetos con dibujos de sus pies y manos, cuando llegue a la última página del bloc sabrá todo lo que hay que saber acerca de la estructura y articulación de estos miembros, y de las marcas y trazos que debe dibujar para representar correctamente la información que con tanta dedicación ha estado estudiando.



Suzie Balazs Lápiz 40×14,4 cm

Una de las funciones más valiosas de un cuaderno de bocetos es la de mantener juntas las anotaciones visuales que se refieran al mismo tema. En este caso, la artista ha registrado las poses y el vestido de la figura en una página

y ha dibujado las manos en la página contigua.
Este recurso le proporciona un espacio mayor para el estudio concreto de las manos, lo cual le permite un trabajo más detallado que el que hubiera podido realizar si las hubiera incluido en la misma página con la figura.

proyecto 23

Destacar los puntos de mayor interés Practicar con temas difíciles Explorar un solo tema

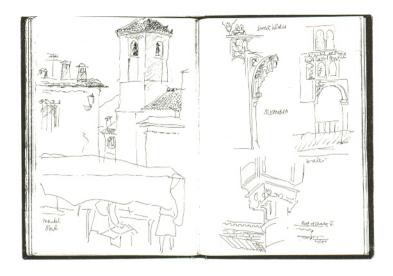
Elisabeth Harden Estilógrafo técnico 20,6×28,1 cm

Cuando una escena contiene mucho y mi complejo material vi obtendrá una inform más clara si realiza dibujos con los detal contiene la imagen a intenta incluirlo todo solo dibujo. Los dibu registran la decoraci la Alhambra de Gra (España) (extremo di se hicieron para util como referencia en i pintura.



Elisabeth Harden Estilógrafo técnico 20,6×28,1 cm

Cuando una escena contiene mucho y muy complejo material visual, obtendrà una información más clara si realiza varios dibujos con los detalles que contiene la imagen que si intenta incluirlo todo en un solo dibujo. Los dibujos que registran la decoración de la Alhambra de Granada (España) (extremo derecha) se hicieron para utilizarlos como referencia en una pintura.



John Lidzey Lápiz y acuarela 20,5×30 cm

Centrándose en la forma decorativa de la ventana de una iglesia (inferior), el artista elabora los detalles de esta zona del boceto, y sólo indica mediante breves líneas y aguadas de color la solidez de la construcción que acoge el tema central del dibujo.



ujado las manos en a contigua.
urso le proporciona
io mayor para el
oncreto de
us, lo cual le
un trabajo más
o que el que
podido realizar si
era incluido en la
ágina con la

L i dibujo y la textura son detalles de la superficie que pueden enriquecer mucho sus bocetos. El estudio de las texturas es un tema apasionante por sí solo —fácilmente podría usted llenar varios cuadernos de bocetos con diferentes tipos de textura tratados con varias técnicas de representación. Es más, se pueden crear composiciones muy interesantes que sólo incluyan las formas básicas de una escena —un paisaje rural o urbano, por ejemplo— si se trabaja en la variedad de texturas que presentan los distintos materiales del



Textura

tema: ladrillos, estructuras de hierro, tejas, hierbas y hojas, piedras y agua. Gracias a este método de trabajo se puede crear un dibujo de gran riqueza con muy pocos medios.

El reto que presenta la investigación de las texturas reside en la capacidad del medio que usted utilice para crear rastros que representen (pero no reproduzcan) las variaciones y complejidades que los detalles de la escena contiene. Tanto con medios monocromos como polícromos, se pueden obtener efectos de textura satisfactorios, por lo tanto, no debe creerse limitado por las posibilidades que le ofrece su medio. Así pues, dé rienda suelta tanto a las propiedades del medio como al gesto de sus manos —libérese en todo lo referente a las técnicas de sombreado, de rayado, de trazado: arrastre, empuje y haga rodar el lápiz, la pluma o el pincel; dibuje manchas, puntos, puntitos, borrones y rastros de tono y/o de color. Si se entrega plenamente a la experimentación o a la invención, pronto habrá descubierto el modo de representar en el plano bidimensional el equivalente a los detalles de textura de una escena determinada.

EJERCICIOS CRONOMETRADOS

- Busque una superficie con textura definida que pueda estudiar cómodamente en sesiones de un cuarto de hora de duración. Pruebe formas de representar el tema con diferentes medios, tanto monocromos como polícromos, e intente variar el tipo de trazo o de pincelada en la medida en que le sea posible.
- Estudie una masa de texturas que sea demasiado compleja para registrarla en detalle —ramas y follaje entrecruzados.





proyecto 24

Desarrollo de su sentido táctil 🌯

John Lidzey Lápiz y acuarela

Las texturas de las ramas y del follaje de los árboles (izquierda) son tan complejas que cada artista encuentra una solución diferente para describirlas. En este boceto, la red de ramas entrecruzadas crea la impresión de textura.

Stan Smith Lápiz y acuarela 37,5×26,9 cm

Cada uno de los elemen de esta naturaleza muer (izquierda) muestra una textura propia que se hi reproducido mediante diferentes marcas y tra: El análisis cuidadoso de las formas y de los colores aporta la clave una buena realización técnica.



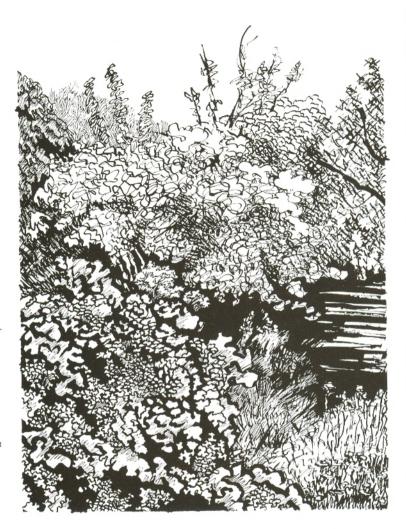


John Lidzey Lápiz y acuarela

Las texturas de las ramas y del follaje de los árboles (izquierda) son tan complejas que cada artista encuentra una solución diferente para describirlas. En este boceto, la red de ramas entrecruzadas crea la impresión de textura.



Cada uno de los elementos de esta naturaleza muerta (izquierda) muestra una textura propia que se ha reproducido mediante diferentes marcas y trazos. El análisis cuidadoso de las formas y de los colores aporta la clave para una buena realización técnica.

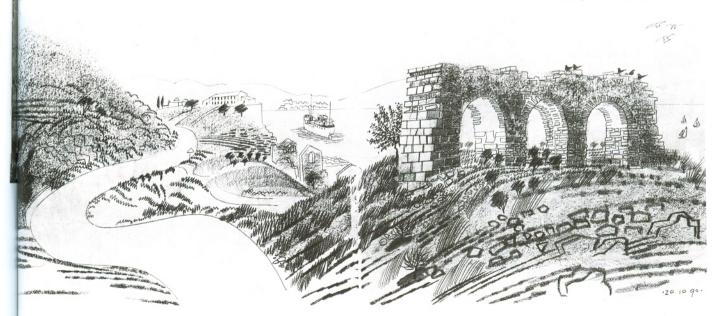


Judy Martin Tinta china 44,4×31,9 cm

Una imagen monocroma (izquierda) tiene un carácter muy especial, porque convierte las texturas naturales en una especie de dibujo abstracto. Para enriquecer el trabajo de línea de este boceto han usado tres tamaños diferentes de plumilla; las zonas de negro compacto se han pintado con un pincel.

Neil Meacher Lápiz 20×49,4cm

En este dibujo se ha explotado toda la gama de posibilidades que ofrece el lápiz (inferior) para encontrar aquellos trazos que representen mejor las texturas del paisaje. Este boceto es, además, una composición muy bien organizada, que se extiende a lo largo de las dos páginas para mostrar toda la amplitud de la vista.



proyecto 24

n su forma más simple, el dibujo es sólo un E elemento decorativo que enriquece los detalles de la superficie. Los ejemplos más claros de dibujos ornamentales que puedan añadir interés a sus bocetos son los estampados -sobre telas para tapizar y para decorar interiores, en papeles pintados para las paredes, dibujos para objetos de loza y jarrones. El reto de incluir dibujos ornamentales y estampados en sus bocetos consiste en no aceptar que sólo son descripciones de la superficie, sino en considerarlos en tanto que se rela-

Usar el dibujo para describir forma 🌯

Combinar dibujo y textura 🌯

Crear ritmo

Aunque se haya en lápiz, este bo mucho colorido sentido más am lleno de fascina que confieren u

Moira Clinch

35×45 cm

Lápiz

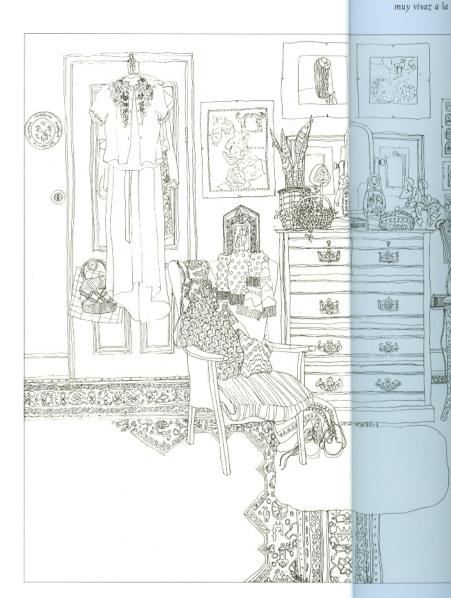
APRENDER A PARTIR **DE LOS BOCETOS**

Dibujo

cionan con otros objetos de su boceto y pueden servir de apoyo para traducir al plano bidimensional los objetos de la realidad tridimensional. Las formas que subyacen al dibujo, los contornos y los volúmenes del tema, todo ello influye en el modo en que éste se verá, y algunas veces se pueden describir mediante el dibujo mismo.

Puede ocurrir que la diferencia entre textura y dibujo sea difícil de discernir en un boceto. Algunas texturas son suficientemente regulares y presentan tanta definición que se las puede interpretar como elementos de dibujo. Para que esta afirmación quede clara, pregúntese usted mismo si una pared de ladrillo se debería considerar una muestra de textura o de dibujo. Su estructura es texturada; la solidez de los ladrillos se interrumpe por el mortero que hay entre ellos, pero la impresión general de una pared de ladrillos es la de un dibujo geométrico, excepto cuando se mira la pared tan de cerca que se pueden distinguir todas las irregularidades que presenta su superficie.

También se pueden encontrar estructuras de dibujo en paisajes rurales y urbanos. La tierra dividida en campos de cultivo con límites muy precisos es un dibujo creado por el hombre; pero también hay estructuras naturales que presentan formas de dibujo, entre ellas ciertas formaciones rocosas y los patrones de crecimiento de algunas plantas cuya complejidad niega el azar. Descubra estos ritmos, pero también los que se encuentran en estructuras más regulares, y hallará gran cantidad de material para crear interpretaciones visuales con los medios más variados.



Moira Clinch Lápiz 35×45 cm

Aunque se haya dibujado en lápiz, este boceto posee mucho colorido en un sentido más amplio. Está lleno de fascinantes detalles que confieren un carácter muy vivaz a la habitación.

Las estructuras tridimensionales sólo están perfiladas, pero cada uno de los elementos del dibujo ha sido elaborado con minuciosidad, lo cual confiere a la composición una gran riqueza y mucho ritmo. La calidad de la línea es de una gran precisión, con las

variaciones justas y necesarias para vitalizar el dibujo, pero manteniendo a la vez suficiente delicadeza para que la imagen no pierda su consistencia.

ELEMENTOS DE DIBUJO

- Dibujos planos los interiores pueden ser objeto de una descripción llena de riqueza centrada en los dibujos de las superficies; distribuidos en el interior de una habitación suele haber bloques de dibujos, tales como los que cubren una alfombra, los asientos de las sillas, el tapizado de las paredes, carteles o cuadros colgados de la pared; todo ello se puede representar en color o en monocromo.
- La forma tridimensional observe que en un pañuelo o en una blusa estampada, dejados caer encima de una silla, el dibujo sufre una fragmentación allí donde la tela forma pliegues. En este caso, para llegar a obtener una representación precisa de la forma, sólo tiene que dibujar con mucha exactitud las secciones del dibujo.
- · Diseños estructurales una red de formas entrelazadas en un paisaje rural o urbano puede ser interpretada como un dibujo plano o como forma, textura y dibujo combinados. Busque aquellos elementos repetidos que conecten diversas zonas de la vista, y los dibujos rítmicos, internos, que se pueden descubrir en las escenas que se producen en la calle, en los patios o en los parques, o bien en los paisajes abiertos.



Moira Clinch Pluma, cera, acuarela 29,4×40,6 cm

El dibujo vuelve a ser el centro de esta composición, aunque en este caso, una técnica totalmente diferente produce un efecto más saturado y más desenfadado. Los asientos de un autobús se encuentran entre esos objetos cotidianos que rara vez atraen la mirada. aunque si el tema se trata con sensibilidad, el más vulgar de los objetos puede servir de punto de partida para una imagen atractiva.

simple dibujo de línea y aguada hasta combinaciones más complejas de tres o más medios diferentes, tanto monocromos como de color. Cuando se trabaja con rapidez, el cambio de medio para cubrir algún aspecto del tema es un método de trabajo muy válido. Este método creará en el papel texturas interesantes y le ofrecerá la posibilidad de desarrollar una imagen memorable.



Técnicas mixtas

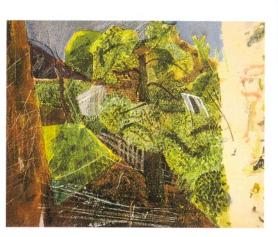
Desde el punto de vista práctico, será más fácil trabajar con una mezcla de medios dentro del estudio que cuando lo haga al aire libre. Y si quiere que los medios con que trabaja sean transportables, deberá limitarse a combinaciones simples. La mayoría de los bocetos se elaboran a partir de la llamada «línea clave», que suele ser el dibujo de las formas en lápiz o con pluma sobre el que se ejecuta el trabajo de colores, ya sean lápices de color, pasteles o acuarelas.

Sin embargo, una vez en casa o en el estudio, puede reelaborar sus bocetos haciendo uso de todos los materiales que tenga a su disposición, introduciendo la riqueza de diferentes tipos de pintura y tintas; incluso el collage de papeles puede incluirse en su repertorio. Cuando use pasteles y pintura, la regla básica que debe recordar es que los medios cuyo aglutinante es la cera o el aceite no se dejan cubrir ni velar por un medio soluble en agua, aunque puede aprovecharse de esta propiedad del material para guardarlos como reservas. Si los materiales que usa tienen mucha textura -como los pasteles grasos o las barritas de grafito- la posibilidad de combinar ambos es limitada, porque muy pronto la superficie del soporte se ensucia o deja de aceptar más aplicaciones. También en este punto debe usted recordar que uno de los principios del dibujo de bocetos es el que defiende la evolución de su trabajo a fuerza de errores y aciertos, hecho que ampliará su capacidad técnica y el conocimiento de los materiales. No hay ninguna norma que prescriba cómo se han de mezclar los diferentes medios -por lo tanto, es usted libre para probar.

Descubrir el potencial 🖎 creativo de sus materiales







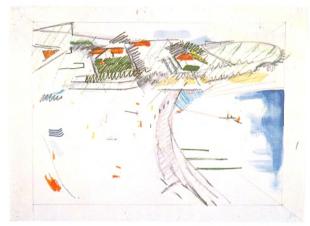
Stan Smith Pastel, cera, ac 35,6×36,9 cm

El tema de este de color (izquierd un punto de part la experimentació cuyo resultado es vívida interpretacolor, la textura y se han desarrolla a una utilización informal de los nincluyendo técnic reserva y pintura







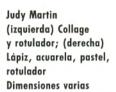


Stan Smith Pastel, cera, acuarela 35,6×36,9 cm

El tema de este dibujo de color (izquierda) fue un punto de partida para la experimentación técnica, cuyo resultado es esta vívida interpretación. El color, la textura y el ritmo se han desarrollado gracias a una utilización muy informal de los materiales, incluyendo técnicas de reserva y pintura salpicada.

Neil Meacher Lápiz, cera, pastel 20×49,4 cm

La combinación de materiales que se ha utilizado en este boceto (inferior) da profundidad y textura a la escena, además de efectos de superficie muy sutiles. La línea y el color se han integrado perfectamente.

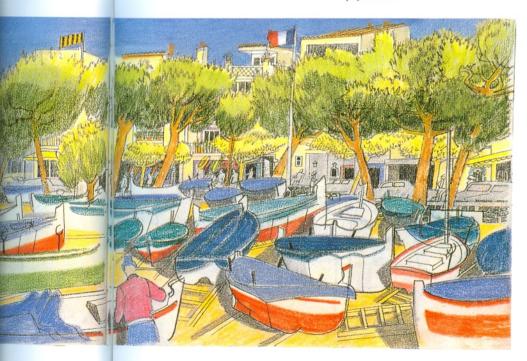


Estos dos bocetos de la perspectiva de una bahía recogen los acentos de color con una serie de marcas correspondientes a las formas y texturas básicas. En la imagen de la izquierda se utilizó papel fino sobre el que se introdujo un primer término de color.

· Lápiz, lápices de colores y pastel - use el negro del lápiz con toda libertad **MEZCLA DE MATERIALES** para dibujar las líneas estructurales y el tono, y entrelace líneas de color.

• Pastel y cera de color - combine texturas secas y aceitosas o de cera.

- · Lápiz o pluma con acuarela dibuje finamente las líneas fundamentales y la descripción de los detalles con lápiz o pluma para crear una estructura sobre la que pueda introducir las aguadas de acuarela, los efectos de luz y de sombra.
- · Ceras de colores o pasteles grasos con acuarela - aproveche la capacidad de estos medios para producir reservas grasas. La acuarela no se fijará en las zonas pintadas con cera o con pastel graso, sino sólo en las zonas de papel inmaculado. Sin embargo, lo que sí puede hacer es superponer otras capas de color, tanto a la acuarela como a las zonas grasas.
- · Pastel, gouache y lápices de colores - todos ellos de texturas opacas, posibilitan el juego de línea fina y línea gruesa, con colores gruesos y texturas superpuestas que construyen una superficie muy rica.
- · Collage con lápiz, cera, pastel o pintura - a veces, una base de papel de color es un buen punto de partida para una imagen poco usual. Esta técnica se utiliza, por comodidad, en los bocetos realizados dentro del estudio.



lug

ela

📘 l encuadre del dibujo dentro de la página de su cuaderno de bocetos es, la mayoría de las veces, una cuestión de instinto. Cuando usted ve algo que quiere dibujar rápidamente, el contacto del lápiz con el papel es lo más inmediato y lo más importante. Una imagen que se materializa de esta forma en la página puede crear relaciones muy interesantes entre las formas dibujadas, los trazos y los espacios en blanco que la rodean. Algunas veces, sin embargo, la naturaleza del tema nos exige un poco más de inventiva en cuanto al uso de la

El formato adecuado

Utilizar el papel para 🌭 obtener los mejores efectos



John Lidzey Lápiz y acuarela 15×45 cm

El paisaje es el candidato ideal para pintar en un formato de doble página. A menudo la amplitud misma de la vista paisajística crea un gran efecto en la imagen, aunque la pintura incluya muchos otros elementos de interés.

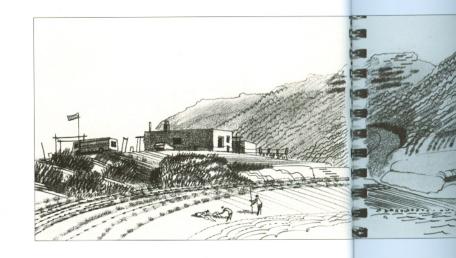
APRENDER A PARTIR **DE LOS BOCETOS**

Utilización de la página del cuaderno de bocetos

página. Dos de los ejemplos que ilustran este capítulo usan el formato de doble página para encuadrar la obra -- uno horizontal, para enfatizar la amplitud del paisaje, el otro, vertical, para producir una impresión intensa y dinámica. Cuando llegue a la encuadernación central de su cuaderno de bocetos tiene dos alternativas: la primera es ignorarla por completo y trabajar como si no existiera, y la segunda consiste en integrar esta fisura en la composición del boceto. En el segundo boceto horizontal que mostramos en estas páginas, el artista ha intentado integrar la tira de anillas en el dibujo y, en cierto modo, ésta ejerce un curioso atractivo en la obra acabada.

A lo largo de este libro usted se encontrará con muchos ejemplos de bocetos que se salen de los límites de la página u ocupan dos páginas del cuaderno. Se trata de soluciones para cambiar de formato que a veces ni siquiera se nos ocurren —tendemos a considerar la página izquierda como reverso de la obra anterior. Por otra parte, todos los ejemplos nos muestran uno de los aspectos más fascinantes del cuaderno de bocetos -las cosas más diversas, dibujadas en momentos muy diferentes, pueden acabar emparejadas en páginas contiguas. En realidad, un cuaderno de bocetos no contempla ningún tipo de jerarquía- es decir, que el dibujo de una mano puede ser igual al de una orquesta completa.





ecto 7

idzey / acuarela i cm

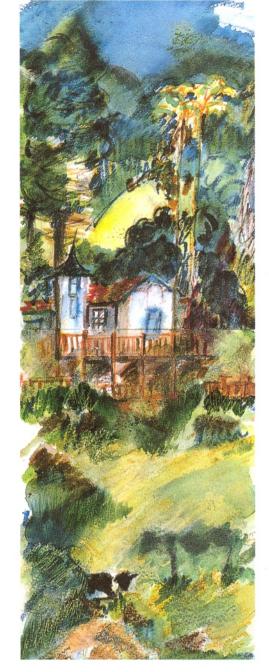
aje es el candidato
ara pintar en un
o de doble página.
udo la amplitud
de la vista
tica crea un gran
n la imagen, aunque
ura incluya muchos
ementos de interés.

Cuando trabaje en el exterior, coloque papel de calco entre sus hojas de dibujo. Utilice ese papel como apoyo para la mano cuando trabaje en una página opuesta a una ya empleada, con objeto de proteger la superficie y evitar emborronados. Si desea trasladarse a otro lugar, cierre su cuaderno intercalando papel de calco o vegetal entre las páginas, sobre todo entre aquellas en las que el color aún no haya secado (o en las que haya dibujado al pastel); de este modo, evitará que dos páginas se peguen o que el dibujo de una página aparezca «impreso» en la opuesta.

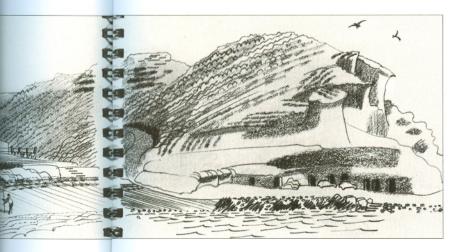
CONSEJOS PRÁCTICOS

Daphne Casdagli Tinta y acuarela 39×45 cm

También en este caso se han usado páginas opuestas (derecha) para reproducir un paisaje, aunque el tema presente un inusual formato vertical tan alto y tan estrecho como éste. Sin embargo, el boceto describe perfectamente la pendiente del terreno, y la localización excéntrica de la construcción le confiere una cierta grandeza a su aislamiento.







Neil Meacher Lápiz 10×28,7 cm

En un cuaderno de bocetos, cuyas páginas hayan sido cosidas o encoladas, el medio puede disimular, más o menos, la separación entre las hojas, pero en un cuaderno con encuadernación espiral, ésta se convierte en un elemento con presencia visual (izquierda). En este ejemplo, la espiral crea una ruptura inevitable en la imagen, aunque las dos partes del dibujo se han unificado gracias a la fuerza de la composición y a la técnica empleada.

medios transparentes y opacos, invente su propia gama tonal, y observe las relaciones que se establecen entre los colores y el fondo, aparentemente neutro. Sin embargo, el brillo inmaculado del papel blanco es un hecho visual nada natural -hay muy pocas cosas que se puedan observar bien si se encuentran situadas delante de un fondo blanco puro- v. en consecuencia, existen muchas y buenas razones para trabajar sobre papel de colores.

Establecer valores en un soporte teñido



Elegir el color del fondo





Bocetos sobre papel de color

La razón lógica que justifica el trabajo sobre un fondo teñido -- una técnica que fue de uso corriente, tanto en la pintura como en el dibujo, antes del advenimiento de las sensaciones de color puro del impresionismo- es que al comenzar con un fondo de tono medio o neutro las luces y las sombras se pueden desplegar en toda su gama tonal. Este método para establecer una referencia de la gama tonal resulta de gran utilidad en el dibujo de bocetos, y el papel de color quizás intimide menos que una hoja en blanco cuando se va a empezar el dibujo. Sin embargo, cuando trabaje sobre un fondo de color, no podrá obtener impresiones de color muy claras si utiliza un medio transparente como la acuarela: el tono subyacente modificará los colores claros lo mismo que los oscuros. Por lo tanto, los medios ideales para trabajar sobre este tipo de fondos son los opacos como el gouache y los pasteles, con los que quedará cubierto total o parcialmente. El papel de color también se puede usar con éxito para realizar dibujos monocromos o de gama cromática limitada: lápiz y cera negra contrastados con una cera o pastel blancos o de tono muy claro, para reproducir, sobre el papel de tono medio, los tonos más contrastados.

Tradicionalmente, los fondos de color ofrecen una tonalidad baja o neutra -grises, amarillentos, marrones y beiges; azules poco intensos y verdes. La función de estos tonos es hacer resaltar los colores de los medios que usted utilice. No obstante, también se pueden usar papeles cuyo color muestre una fuerte presencia cromática -un rojo vivo, naranja, por ejemplo- siempre y cuando estos colores mantengan una clara relación con el tema que se va a tratar.



John Elliot Pastel sobre papel de color 27,5×33,7 cm

Tradicionalmente, el pastel se asociaba a los fondos de color, por lo que su línea, textura y color podían llegar a su plenitud (superior). El color oscuro del papel que se ha utilizado como fondo confiere una atmósfera densa a este paisaje invernal.

Stan Smith Pasteles grasos sobre papel de color 37,5×27,5 cm

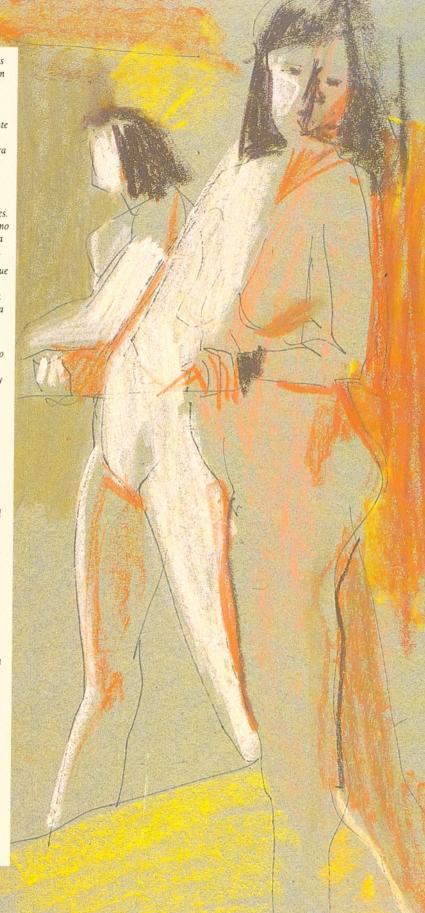
En este dibujo, la amplia área de papel de tono medio que se ha dejado sin cubrir (página siguiente) opera como contrapeso que equilibra la composición. La oscura tonalidad en el fondo logra que el color de los amplios trazos de pastel suba de intensidad.

Para los bocetos se pueden utilizar hojas sueltas de papel de colores, pero también puede escoger entre una variedad de cuadernos con hojas de colores. Lo más frecuente es que encuentre dos tipos: papel para carteles, de superficie bastante lisa y colores muy fuertes; o papeles de tonos suaves y apagados, con una textura

 Gris — es el color neutro perfecto, aunque la escala que va del blanco al negro permite una amplia gama de grises. Por lo tanto, le tocará juzgar a usted mismo cuál es el valor más adecuado a la gama de colores que va a utilizar en su dibujo.

más acentuada.

- Beiges y ocres aunque se los clasifique dentro de los tonos neutros, la verdad es que presentan un ligero sesgo de color. Esta gama de colores es la más adecuada para dibujar paisajes e interiores.
- Azules ofrecen una enorme gama de valores, desde el azul cobalto saturado y el azul ultramar puro, hasta los grises azulados, cuyo contenido de color es muy reducido. El azul es complementario del naranja, por lo tanto, los naranjas, los rojos y los amarillos destacarán encima de esta base. Los paisajes y las naturalezas muertas adquieren una atmósfera fría cuando se usa el papel azul como fondo.
- Verdes a primera vista, podría parecer el color base perfecto para paisajes, pero la abundancia y diversidad de verdes contenida en la naturaleza puede dificultar la combinación encima de una base con verde dominante.
- Rojos casi todos los rojos poseen mayor fuerza visual que cualquier otro color. Resulta muy difícil establecer un equilibrio tonal o de color sobre una base roja, pero si sabe sacarle partido, los efectos que se obtienen son muy espectaculares. Los fondos rojos se han utilizado mucho en la pintura al óleo para contar con un tono de base muy cálido, y los medios opacos y densos como el pastel son los más adecuados para trabajar con fondo rojo, sobre todo cuando se dibuja con trazo suelto y se crean texturas y zonas de color abierto donde el color de fondo se mantiene visible.
- Amarillos este color ofrece la posibilidad de encontrar los valores más claros, más puros y cercanos al blanco, y de introducir efectos de luz muy cálidos. Sin embargo, la combinación de diferentes tonos de amarillo resulta bastante difícil, y es mejor usarlo con economía.





eñido 🍳

ondo 🤏

nith s grasos sobre le color 27,5 cm

dibujo, la amplia papel de tono ue se ha dejado sin ágina siguiente) mo contrapeso que la composición. a tonalidad en el ra que el color de os trazos de pastel ntensidad.



El puente cubierto

John Elliot explora la gama de formas, de texturas y de dibujos de un antiguo puente cubierto -raro y único en el paisaje local- en un conjunto de bocetos que constituyen la obra preliminar de una serie de pinturas muy logradas. Además de su carácter de monumento histórico y de su función recreativa para toda la comunidad, este puente también adquiere un carácter distinto dependiendo de la hora del día y de las actividades que se lleven a cabo en su entorno. Estos fueron los aspectos que el artista quiso integrar dentro de su obra de una forma estrictamente visual, utilizando medios diferentes para dejar constancia de consideraciones tan diversas. Todo esto, a su vez, quedó reflejado en la forma de abordar técnicamente cada una de las pinturas que el artista realizó más tarde a partir de estos bocetos.

John Elliot recomienda la práctica constante del dibujo de bocetos por ser una forma de desarrollar la capacidad de percepción visual y de entrenar la coordinación entre el ojo y la mano. Él nunca sale de casa sin llevar un cuaderno de bocetos y una pluma. Y aunque este artista trabaja con una impresionante variedad de recursos técnicos, su parecer es que la tinta y la pluma son los medios más valiosos, porque obligan al artista a trabajar con claridad, y le animan a desarrollar un análisis profundo del tema y a plantearse el modo de trasladarlo al papel mediante los trazos ambiguos de la pluma.

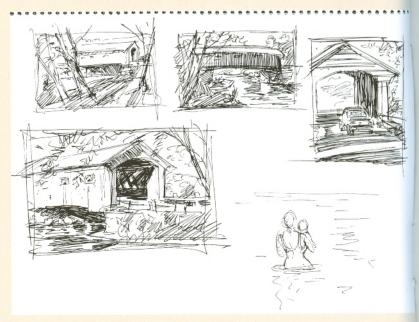
Dibujando una serie de apuntes rápidos en una sola página de un cuaderno de bocetos con espiral (inferior), el artista explora los distintos ángulos de observación para tratar de encontrar la manera en que el puente puede articular una composición. La línea es activa y ágil, describe la estructura global de la imagen e incorpora un esbozo de tonos y texturas. La pluma serpentea y gira buscando los trazos apropiados -líneas amplias y tono denso se obtienen con la pluma en la posición normal, que permite un trazo fluido (superior y centro, derecha); las líneas más finas se han dibujado con la plumilla en posición invertida (inferior derecha).











Con este rotulad marcador de pu se obtienen valo muy contrastad (derecha). Grad estos gruesos tro generan una tro y sombras. El p observación esta alejado del pue por esta razón el núcleo centra de la composici



En sus salidas bocetos, el arti: llevar consigo para raspados mediante la su de pastel graso aguada de tini estos materiale imágenes mon mucha textura diferente a los pluma (superio









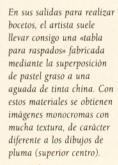
Con este rotuladormarcador de punta ancha se obtienen valores tonales muy contrastados (derecha). Gradualmente, estos gruesos trazos negros generan una trama de luces y sombras. El punto de observación está bastante alejado del puente, que por esta razón deja de ser el núcleo central de la composición.









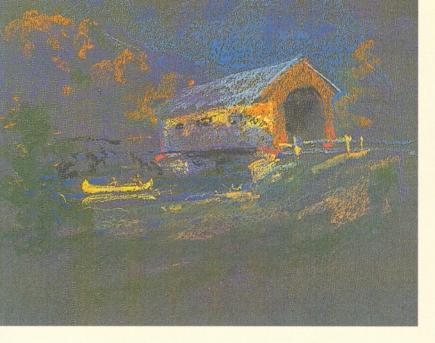


El dibujo se obtiene rascando la capa superior con un cuchillo o con una herramienta puntiaguda (superior). Cualquier error puede corregirse fácilmente con pastel graso.





Ésta es una versión más elaborada del boceto de mayor dimensión de la página anterior. En este caso también se ha usado la técnica de invertir la plumilla para obtener líneas más finas (izquierda). Las texturas y las sombras dentro y debajo del puente se han tratado con más detalle. La zona de tonalidad más intensa se sitúa en el centro de la composición y atrae la mirada del espectador al interior de la escena; esto se subraya gracias al marco que configura el árbol, en el primer término a la derecha del dibujo.





En este apunte rápido en pastel, el artista interpreta la imagen con mucha fluidez y con colores puros. La luz es vespertina. Se ha utilizado una gama de colores muy intensa con la intención de crear un esquema tonal interesante, bastante alejado de una interpretación naturalista. El papel de color marrón

oscuro acentúa el brillo de los trazos de pastel, pero también aporta un tono uniforme que unifica los colores de la imagen. El tratamiento esquemático de la forma y del volumen se funde en una impresión muy vivaz de la escena, representada gracias a este fondo monocromo.

La fascinante estructura de este puente cubierto ha quedado perfectamente reflejada en este detallado dibujo a lápiz, donde se enfoca de frente una de las paredes de madera. Un punto de enfoque tan próximo al tema acentúa las propiedades abstractas del objeto.

En estos bocetos, el artista

ha trabajado centrando la

composición en la vista a

conforma la estructura del

perspectiva. La profundidad

tonal del túnel, que ofrece

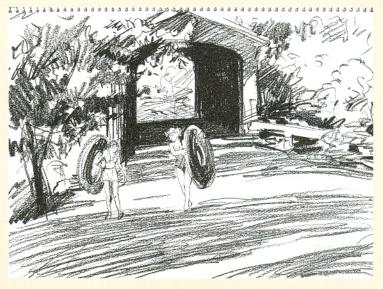
puente -aparentemente

más corto debido a la

través del túnel, que



una amplia gama de grises y negros, se ha aprovechado con inteligencia. El artista ha optado por incorporar las figuras de unos nadadores, representantes de la función recreativa del puente.





La punta muy afilada del lápiz se ha usado para describir los contornos con gran precisión (izquierda). Para dibujar las sombras profundas, el lápiz se ha mantenido muy inclinado.



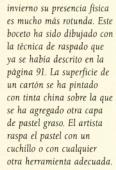
Un boceto de ci detallado como de elaborar con revisando conti las relaciones c Los toques fina realces de las li completan la ol La obra present atmósfera muy gracias a los co entre colores cá y no entre oscu El color de som oscuro es un az tono medio, que puente se comb rosas, naranjas cálidos de las z soleadas. El art prestado mucha a la ejecución t para evitar que se ensucien por de insistencia.



entúa el brillo de
s de pastel, pero
aporta un tono
que unifica
s de la imagen.
niento esquemático
ma y del volumen
en una impresión
z de la escena,
ada gracias a este
mocromo.



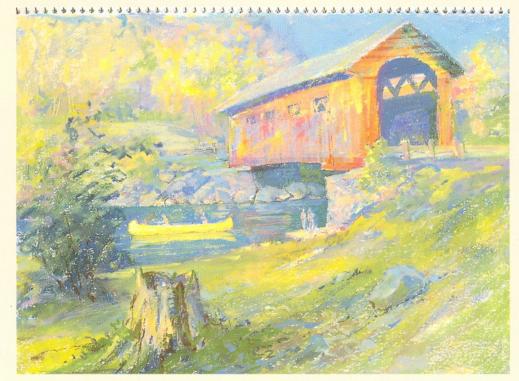
A diferencia de las hojas de los árboles en verano, cuyo recubrimiento enmascara parcialmente las formas del puente durante esa estación, bajo la nieve del

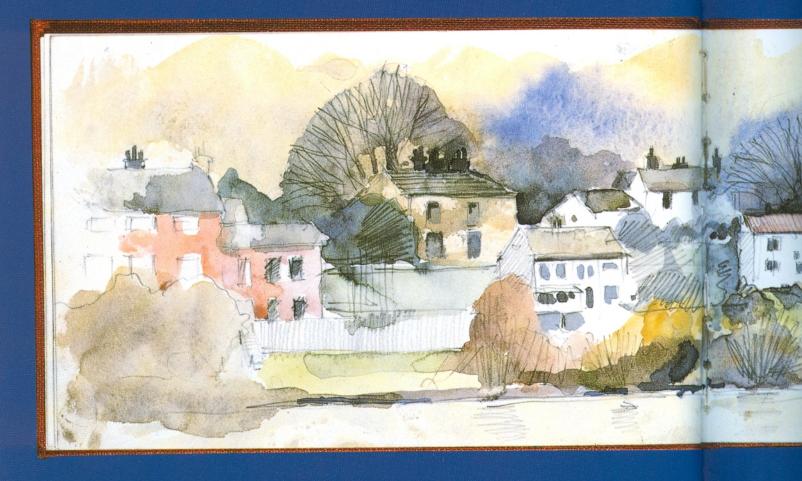






Un boceto de color tan detallado como este se ha de elaborar como conjunto, revisando continuamente las relaciones cromáticas. Los toques finales, o sea, realces de las luces y brillos, completan la obra. La obra presenta una atmósfera muy soleada, gracias a los contrastes entre colores cálidos y fríos y no entre oscuros y claros. El color de sombra más oscuro es un azul frío de tono medio, que en el puente se combina con los rosas, naranjas y amarillos cálidos de las zonas soleadas. El artista ha prestado mucha atención a la ejecución técnica, para evitar que los colores se ensucien por un exceso de insistencia.

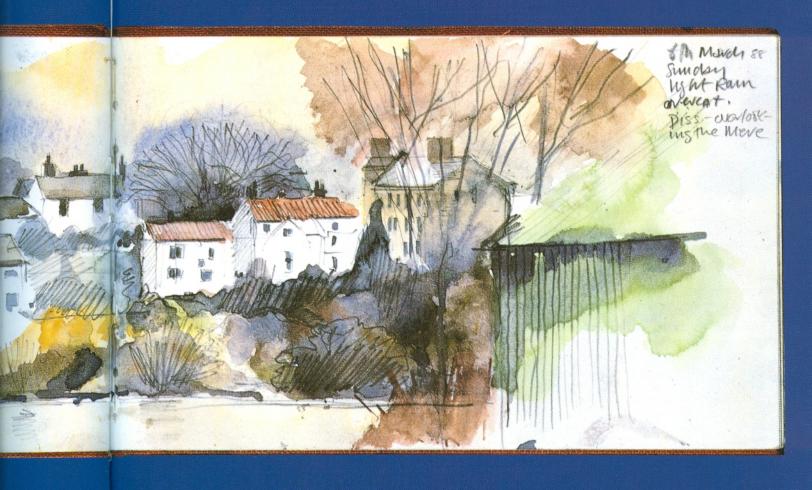




3

Temas

SECCIÓN TRES



Temas



para el dibujo de bocetos cubren una enorme variedad de posibilidades. Se podría afirmar que incluyen cualquier cosa dentro y fuera de su casa. La cuestión de la selección de un tema es, por tanto, de gran importan-

cia para aprender a dominar sus habilidades de observación y de interpretación. Uno de los mayores placeres que proporciona el dibujo de bocetos es la recogida de imágenes incidentales, temas y escenas que quizás nunca pasen de ser un apunte precipitado en su cuaderno, aunque también podría suceder que a partir de esas breves no-

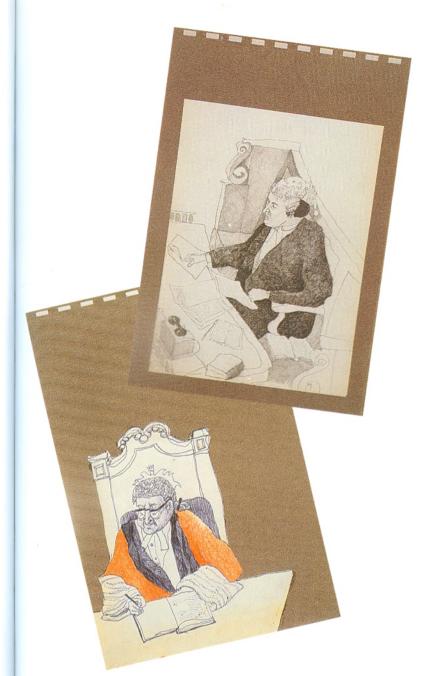
tas naciera un interés especial que le incitara a trabajar en el mismo tema, o asuntos relacionados con el tema, durante un largo período de tiempo. Sin embargo, si trabajara usted sin imponerse ningún objetivo, trazando notas al azar, y no surgiera ningún interés especial ni mostrara progreso técnico, pronto llegaría a los límites de lo que se puede aprender a través del dibujo de bocetos y pronto también agotaría la capacidad de distracción que de otro modo proporciona esta actividad.

Esta sección se ha planteado como un estudio de varios temas clásicos de la pintura y del dibujo —cada uno de los cuales también está representado en las imágenes que se han ido mostrando en las páginas anteriores. Muchos artistas se sienten especialmente atraídos por un tema concreto,

Stan Smith Lápiz y pastel 49,4×90,6 cm

La figura es uno de los temas clásicos del arte, y la tradición del dibujo del natural sigue viva. Este boceto describe una escena de interior relajada e informal, y sugiere cómo el artista muestra el mismo interés en los modelos cuando se toman un descanso que cuando están posando.





Smith

y pastel

×90,6 cm

ura es uno de

rior relajada

en los modelos

canso que cuando

o se toman

posando.

nas clásicos del arte.

describe una escena

mal, y sugiere cómo

sta muestra el mismo

adición del dibujo tural sigue viva. Este

> Moira Clinch (superior) Lápiz; (inferior) Bolígrafo y lápices de colores, ambos 15×12,5 cm

El retrato aspira a crear una semejanza entre el modelo y el dibujo o pintura, aunque hay muchos otros aspectos relativos al carácter y a la interpretación que se deben tener en cuenta. Estos dos dibujos se centran en la vestimenta y en el trabajo de dos funcionarios de juzgado, pero también en las personas que hay dentro de los uniformes. En ambos casos, el medio ha sido utilizado con mucha precisión para enfatizar los aspectos de mayor interés.

que se convierte en el centro de sus experimentos técnicos y de su forma de desarrollar la imagen. El paisaje y la figura humana son dos temas que, muy a menudo, han adquirido protagonismo en la obra de algunos artistas, quienes han sabido darle una interpretación muy personalizada, quizá porque los dos temas invocan respuestas instintivas y emocionales que forman algo así como el sustrato para un trabajo de análisis artístico más disciplinado. No obstante, ello no quiere decir que la pintura de paisajes implique, necesariamente, algún tipo de complejidad psicológica de fondo. La atracción por un tema determinado es, para decirlo de forma sencilla, sólo una fuerte motivación que mantiene a la persona en activo. El carácter concreto de lo que subyace a esa motivación puede ser del todo irrelevante para la elaboración de los elementos formales y expresivos de la obra.

PUNTOS DE INTERÉS

El dibujo de bocetos -como dibujar y pintar- se puede entender como ejercicio formal en el que se ponen a prueba la habilidad para la observación y la destreza técnica. En este caso concreto, no importa la elección del tema, puesto que prácticamente todos los objetos tienen alguna calidad visual que puede ser interpretada con los distintos medios que tenga a su disposición. Esta forma de trabajar es muy frecuente en las escuelas de arte, donde los proyectos para pintura y dibujo se orientan tanto hacia la adquisición de una disciplina en la aplicación de determinadas técnicas como hacia la investigación de ciertas áreas de potencial técnico y visual. Pero si quiere aprender algo de sus bocetos, deberá imponerse un grado de disciplina, y eso es más fácil cuando se trabaja en un tema por el que se siente un interés particular.

La elección del tema también presenta un ingrediente de oportunidad. A veces, cuando se están realizando bocetos de algo que le ha cautivado, aparece de pronto el tema, sin que usted tenga el tiempo suficiente para concentrarse plenamente en él ni para ejecutar la obra en detalle. De todos modos, si se sale al campo para trabajar todo el día, conviene tener una idea clara acerca de aquellos aspectos que más le interesan y de los materiales que necesita para obtener el máximo rendimiento en sus bocetos. La extensa variedad de paisajes que se puede encontrar también ofrece atractivos muy diferentes. ¿Está usted interesado en el espacio y en la distancia, en la forma y el color, la estructura y la textura? ¿Qué carácter tiene el lugar del que le gustaría realizar bocetos? ¿Acaso le es accesible? ¿Hay algo que le fuerce a escoger entre paisaje y marina?

Una de las ventajas que ofrece la elección clara de un tema para un trabajo amplio y prolonga-

Daphne Casdagli Acuarela y lápiz 15×40,5 cm

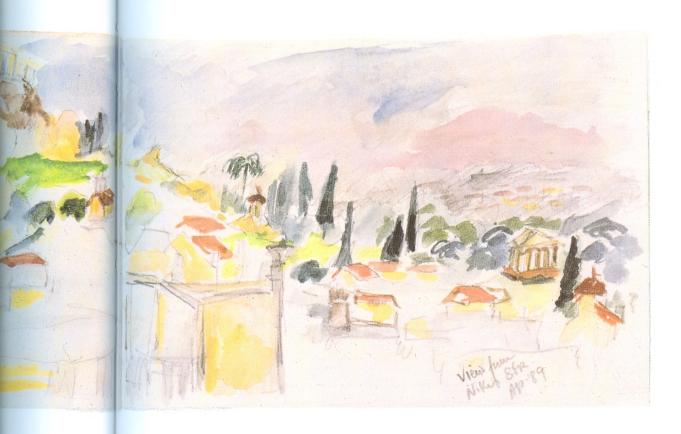
La categoría de paisaje engloba una gran variedad de matices. No sólo contiene las formas y los colores naturales, sino también la luz, el espacio, las condiciones del clima y los rastros que la actividad humana imprime en él. Este estudio de color ofrece un panorama sobre la disposición de un paisaje con colinas, en el que las rocas, las casas y los árboles aportan su color y sus texturas al conjunto. Los colores del estudio recogen desde un esquema muy pálido hasta colores más saturados —una manera de describir el espacio y la distancia.



do, es que de este modo queda asegurada la continuidad del trabajo y la posibilidad de evaluar el progreso que se hace a partir del mismo. Y si también quiere avanzar en otros temas, no hay nada que impida comparar trabajos cuyo tema sea distinto. El estudio de un paisaje urbano comparado, por ejemplo, con el estudio de un cuerpo humano, ofrece puntos de comparación técnicos básicos -tales como el modo de elaborar las texturas, los colores, los valores y los efectos de superficie. Incluso puede haber espacios en los que se den contaminaciones -por ejemplo, el estudio de degradados tonales realizado en un tema puede usarse con el mismo resultado, e incluso mejor, en otro distinto. Sin embargo, la mejor manera de comprobar si se han hecho progresos en la composición y en la ejecución técnica, es la de analizar diversas obras, ya sean paisajes o estudios de la figura humana, realizadas a lo largo de cierto período de tiempo. Un conjunto de bocetos aporta la información más fiable no sólo de lo que ha visto, sino de la manera cómo ha respondido a diferentes estímulos durante un determinado intervalo de tiempo.

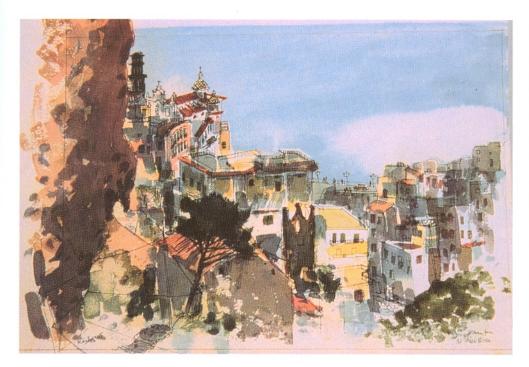
CREAR IMÁGENES

La agrupación de los capítulos de esta sección forma una aproximación muy metódica a los temas más relevantes y más populares del arte -paisajes, paisajes urbanos, estudios del natural, gente, retratos, animales, naturaleza, interiores y naturalezas muertas. Los ejemplos que representan estas categorías aportan un gran abanico de referencias para trabajar, con el correspondiente desarrollo técnico y propuestas para realizar diferentes tipos de bocetos. Los desarrollos de temas durante las vacaciones y durante ciertos acontecimientos especiales se centran en las situaciones más lentas o inusuales, con las cuales usted puede organizar un archivo de bocetos. El capítulo final, «El desarrollo de la imagen», trata de las diferentes posibilidades que ofrece el dibujo de bocetos para explorar la mente y la visión propias del artista —es decir, allí donde el boceto no tiene por qué referirse directamente a una realidad externa o a valores objetivos. Todos estos temas y las múltiples formas de interpretarlos, de la más objetiva a la más abstracta, aportan soluciones en las que puede usted encontrar estímulos para crear su propia obra.



esta sección foródica a los temas lel arte –paisajes, atural, gente, reriores y naturaleepresentan estas co de referencias nte desarrollo téciferentes tipos de s durante las vaecimientos espenes más lentas o ede organizar un nal, «El desarroerentes posibilitos para explorar ırtista –es decir, or qué referirse erna o a valores s múltiples forobjetiva a la más as que puede us-

r su propia obra.



Ray Evans Dibujo en tinta y acuarela Formatos desconocidos

La transparencia de la acuarela se ha usado para introducir efectos muy delicados en este paisaje urbano un tanto extraño. Las aguadas de color puro están perfectamente integradas dentro de una estructura de valores muy acentuada que yuxtapone claros y oscuros. La composición ha sido cuidadosamente estudiada antes de su ejecución, primero con finos trazos de pluma y después, aprovechando la trama de líneas, para introducir sólidas masas de valores tonales y de color.

🗖 l dibujo de bocetos de paisajes ha sido tradicionalmente asociado a los trabajos de preparación de una obra pintada en el estudio; los artistas que trabajan al aire libre toman notas de color y de detalles del paisaje para convertirlos, una vez de vuelta en el estudio, en una imagen más elaborada, realizada a partir de estos esbozos. En otro tiempo, esto quería decir que el paisaje formaba un fondo para figuras o para una escena narrativa; de hecho, el paisaje como tema autónomo y con derecho propio es bastante reciente en la his-

TEMAS

Paisaje

toria del arte, y su importancia ha ido creciendo durante el siglo xx. A medida que ha ido en aumento nuestra movilidad, hemos ido viendo más localizaciones, ha aumentado la variedad del equipo portátil para pintar y para dibujar al aire libre; el paisaje se ha convertido en una propuesta más práctica para los artistas. Todo ello ha desembocado en una gran cantidad de obras que contienen tanto la fascinación por la investigación de nuestro entorno natural como las soluciones técnicas que se han buscado para dar una respuesta efectiva a las infinitas facetas que presenta el paisaje.

La mayoría de los elementos que se encuentran en el paisaje son variables. El fondo mismo puede parecer que cambie de color y de textura cuando recibe iluminaciones diferentes o bajo condiciones atmosféricas cambiantes; la vegetación, precisamente el elemento de detalle que contiene el paisaje, se mece en el viento y modifica su aspecto en cada estación del año. De hora en hora se producen innumerables cambios en una escena. Algunas veces, al dibujar el boceto de un paisaje que manifiesta una serie de valores evidentes, nos damos cuenta de que la vista ofrece una gran cantidad de detalles y matices que también se podrían incluir en el boceto. La riqueza de interpretaciones que ofrece cualquier paisaje -tanto en lo referente a la imagen como a la técnica— obliga a tener una idea muy clara de lo que se quiere representar y a realizar una selección de los detalles que deben incluirse. Las impresiones de paisajes recogidas en estas páginas ofrecen una muestra del modo en que cada artista ha enfatizado su interés en un tema determinado, mediante la elección de un medio, de un punto de observación, de un formato y de un tipo de composición, y por

Interpretaciones 🦠 personales



Uso correcto del color y de la composición



Daphne Casdagli Lápiz 10,6×14,4 cm

Las formas entrelazadas de los campos y de las colinas añaden interés visual a la gran extensión de paisaje (derecha). Mediante el dibujo de lápiz de bloques de línea y de tono se han detallado estas formas. Al horizonte de colinas distantes y al cielo se le ha dado un tratamiento mucho más oscuro, invirtiendo. de este modo, el equilibrio habitual de un paisaje.



Stan Smith Acuarela 22,5×30,6 cm

Este paisaje opera como fondo para la imagen central -una grúa que se levanta en la orilla de un río- aunque cada uno de los elementos contribuye a conformar la esencia del conjunto. Las formas de las estructuras de construcción humana, la grúa y los barcos se destacan contra los cuadros de color que configuran los campos del paisaje. Los colores están perfectamente integrados en

esta composición y van de los grises azulados de las sombras hasta los verdes, amarillos y marrones. Esta composición presenta una fuerte tensión horizontal, a la que contribuye el contraste natural entre los colores del paisaje y los del río.

ine Casdagli

×14,4 cm

ormas entrelazadas de impos y de las colinas en interés visual a la extensión de paisaje cha). Mediante el o de làpiz de bloques ea y de tono se han ado estas formas, rizonte de colinas tes y al cielo se le ha un tratamiento mucho scuro, invirtiendo, e modo, el equilibrio al de un paisaje.

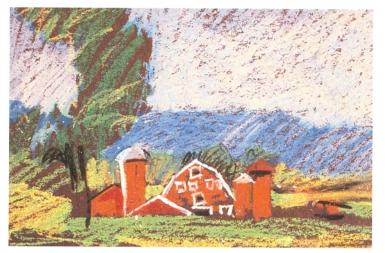


posición y van de se azulados de las hasta los verdes, se y marrones. Esta ción presenta una ansión horizontal, contribuye el a natural entre es del paisaje río.



EL COLOR EN EL PAISAJE

En muchos tipos de paisaje nos encontraremos con una gama dominante de verdes, acompañada de amarillos y marrones. Cuando se trabaje con acuarelas, pasteles, lápices de colores o ceras, no se debe permitir que nuestros ojos queden embaucados por temas, en apariencia, de color similar. Conviene prepararse para exagerar las variaciones de color con el fin de que, una vez se haya elaborado todo el conjunto, la impresión sea que los diferentes elementos integrantes resultan discernibles. Es más, se pueden introducir rojos, azules, amarillos e incluso púrpuras en los verdes para dotarlos de un carácter diferenciado. Conviene agregar acentos de color, tales como flores brillantes entre los árboles y la hierba -aun cuando éstas no sean tan visibles en la realidad- para realzar la variedad de colores y de tonos.



John Elliot Pastel 22,5×30 cm

El rico colorido y las agradables texturas del pastel dan ánimos para intentar un trabajo denso. Este boceto es muy poco convencional, puesto que da el mismo peso a los tonos y colores del cielo que a los del plano de la tierra. Los trazos son vigorosos y el papel es de un tono oscuro.





John Lidzey Lápiz y acuarela 15×45 cm

Este boceto en color contiene dos elementos centrales (superior) —la profundidad de la carretera flanqueada por muros de piedra, alejándose hacia el centro de la composición, y la atmósfera de los cielos superpuestos que apagan el resto de los colores. La inclusión de la señal

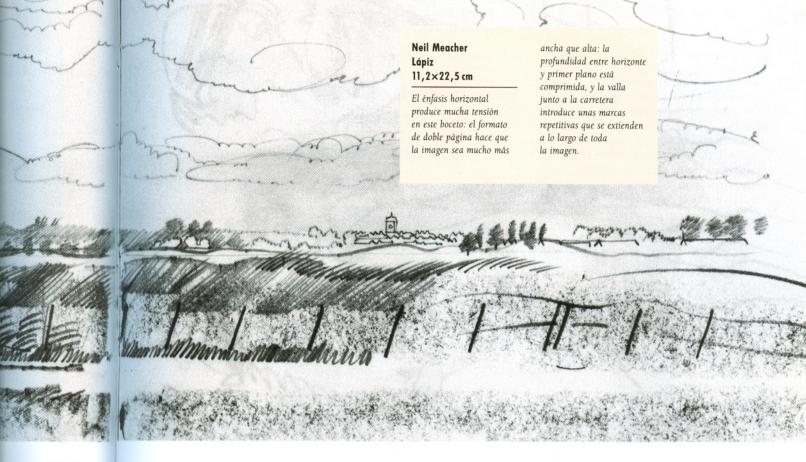
de tráfico aporta un elemento de contraste que actúa como centro focal. Esta escena ha sido descrita con mucha vivacidad y transmite una clara impresión de detalle, a pesar de que las pinceladas de acuarela y los trazos de lápiz son rápidos y fluidos, y sugieren la sensación de una ejecución muy rápida.

la elección de los detalles que ha incluido en el boceto para acentuar la impresión de espacio.

Establezca una relación entre la estructura de la composición, el tema que le interesa y el tiempo de que dispone para ejecutarlo. Si tiene todo el día para trabajar en una vista, quizá quiera elaborar un paisaje grande y detallado. Si sólo está de paso, puede trazar apuntes rápidos de aquello que más le interesa en cada escena, ya sea desde el mismo punto de observación o desde puntos distintos.

Judy Martin Gouache y lápices de colores 25×40 cm

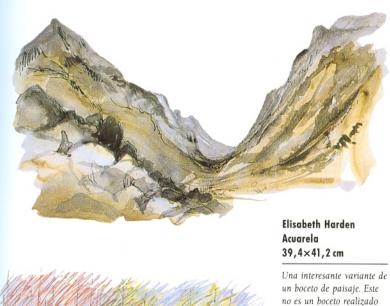
Los trazos serpenteantes (derecha) equivalen a la red del ramaje de un árbol a través del cual se vislumbran el cielo, la tierra y el agua de manera intermitente. Se ha aplicado color opaco para reforzar este efecto.





artin e y lápices es

s serpenteantes
) equivalen a la
amaje de un árbol
del cual se
an el cielo, la tierra
de manera
nte. Se ha aplicado
co para reforzar



Una interesante variante de un boceto de paisaje. Este no es un boceto realizado al aire libre, sino una copia en acuarela de la obra de otro artista, que la pintora realizó para estudiar las soluciones que la obra presenta en su descripción de la fluidez y el ritmo de un desfiladero. El original era de David Gentleman.

• Énfasis vertical — árboles; colinas; riscos; afloraciones rocosas; edificios y estructuras hechas por el hombre, tales como los pilones y los postes de teléfono; vallas; paredes.

ESTRUCTURAS DEL PAISAJE

- Énfasis horizontal campos; carreteras; ríos; vegetación baja, incluida la hierba, los matorrales y los setos vivos; estructuras de poca altura fabricadas por el hombre; rocas estratificadas; formaciones de nubes de extensión horizontal.
- Relaciones espaciales la posición de la línea del horizonte para crear el contraste entre cielo y tierra; la profundidad general y las relaciones entre primer término, distancia media y lejanía; elementos incluidos, tales como cuevas, valles, ríos en contraste con elementos abiertos del paisaje, planicies o terreno abrupto rodeando estos elementos.
- Texturas y dibujos hierbas; follaje; flores; agua; piedras y rocas; senderos y carreteras; campos arados y campos plantados; árboles y bosques; muros de piedra o de ladrillo; maquinaria agrícola y edificios.

n cierto modo, es más fácil de captar el carácter esencial de un paisaje urbano que el de un paisaje rural, porque el urbano presenta un esqueleto muy bien definido, líneas rectas y estructuras sólidas, mientras que el rural puede ser bastante amorfo y cambiante. Además, para muchas personas, la ciudad constituye su entorno natural y el tema más cercano en el momento de dibujar bocetos al aire libre. Para otros, las ciudades constituyen puntos de parada durante un viaje, y los detalles son la flor de su experiencia.

Desarrollar la capacidad 🔌

Destacar un solo





TEMAS

Arquitectura urbana

Para el dibujante de bocetos, el mayor problema al que se enfrenta es el de la perspectiva de los edificios. ¿Debería o no debería usted conocer las reglas fundamentales de la perspectiva? Si decide usted ignorar la teoría y confiar plenamente en su vista, a menudo se encontrará con imágenes que parecen no encajar del todo.

El conocimiento de las reglas básicas de la perspectiva resulta de gran utilidad cuando se dibujan bocetos de paisajes urbanos, aunque no es un requisito imprescindible. Uno de los objetivos centrales del dibujo de bocetos es el de afinar su capacidad de observación: en un tema tan fuertemente estructurado como lo es el paisaje urbano deberá, sin embargo, concentrarse mucho. Algo que no debe preocuparle demasiado es que en su dibujo las líneas no sean del todo rectas y las medidas inexactas. Como ya tendrá ocasión de comprobar en estas páginas, una línea de calidad activa combinada con las distorsiones inevitables del dibujo introducen una gran vivacidad en el boceto. Tampoco, hay que decirlo, está usted tratando de hacer un plano arquitectónico del tema; el objetivo consiste en reflejar sus impresiones sobre el paisaje. Algo que sí debería tener en cuenta es hasta qué grado el punto de vista que ha elegido enriquece o empobrece la imagen mental que se ha formado del tema. Algunos artistas evitan siempre la visión frontal, porque puede llegar a parecer plana y carente de interés; prefieren un punto de observación oblicuo porque éste crea un fuerte relieve de planos y ángulos; no obstante, para un artista fascinado por los detalles —dibujos, texturas, las formas más pequeñas contenidas dentro de las estructuras generales—, una fachada ofrece una multitud de material accesorio.

John Lidzey Lápiz y acuarela 22,5×15 cm

La luz nocturna es de dificil tratamiento, especialmente si se usa el color en la descripción, porque la sutileza de los matices en el tono oscuro no resulta nada fácil de distinguir.

La acuarela es un medio excelente para usar en este tipo de trabajos, ya que le permite construir muy despacio los valores tonales. Además, es un medio transparente, fluido, dos cualidades que facilitan la ejecución de los efectos de iluminación.



cuarela es un medio ente para usar en este de trabajos, ya que le ite construir muy icio los valores tonales. iás, es un medio parente, fluido, dos lades que facilitan la ión de los efectos de

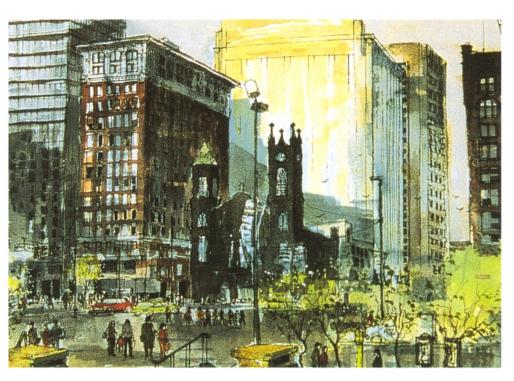


Ray Evans Acuarela Formato desconocido

En este ambientado boceto de una ciudad bulliciosa, la impresionante arquitectura se ha descrito con detalle suficiente como para

permitirnos un juicio de estilo y de estructura. Las aguadas de acuarela se mantienen en una gama bastante umbrosa, aunque el uso de colores complementarios proporciona una imagen muy vibrante. Los árboles

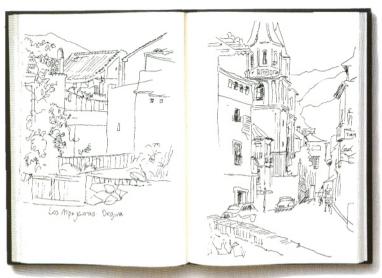
y las figuras que aparecen en primer término introducen un elemento orgánico en esta composición dominada por frías estructuras arquitectónicas.



• La vista general - busque los aspectos interesantes que hay en la superficie y los ángulos de observación poco comunes. Los dibujos realizados a vista de pájaro o de pie en el suelo otorgan a los edificios un aspecto muy diferente de una vista frontal, desde el nivel normal. Elementos tales como paredes de ladrillos, estructuras de metal, ventanas, balcones, puertas, molduras, etc., se pueden introducir de manera selectiva para enriquecer la imagen.

ANÁLISIS DEL PAISAJE URBANO

- Detalles arquitectónicos tanto si ha dibujado como si no una vista completa, a menudo es sólo un detalle el que cautiva su atención. Los apuntes rápidos de estos elementos con forma o color singulares pueden servir de referencia para trabajos posteriores más elaborados. Cuando uno se encuentra en un lugar
- desconocido, estos ingredientes sorprendentes de la arquitectura suelen ser muy abundantes, aunque si observa bien los lugares que le resultan familiares, verá que también presentan muchas características interesantes que antes había ignorado.
- Contrastes la mayoría de las ciudades y pueblos ofrecen una mezcla de arquitectura, con edificios antiguos y nuevos unos junto a otros. Hay también zonas ajardinadas con árboles y flores, contrastando con las formas inorgánicas de los edificios. Por otro lado, también se puede crear un contraste de elementos opuestos si se incluye en el boceto el movimiento de la gente y del tráfico entre las estructuras inmóviles de la arquitectura.



Debido al gran potencial de color, tono, dibujo y textura que manifiesta un paisaje urbano, ésta es una oportunidad magnífica para probar la capacidad de representación que ofrecen los materiales que utiliza para trabajar. El modo de resolver la representación de una pared de ladrillos con un lápiz será, con toda seguridad, totalmente diferente a como trabajaría si utilizara acuarela. Para ello tiene usted la oportunidad de examinar y reexaminar una y otra vez estructuras que le sean familiares, en las que puede descubrir el modo de reinterpretarlas de muchas maneras diferentes.

Elisabeth Harden Estilógrafo técnico 20,6×28,1 cm

El tipo de estilógrafo usado para dibujar este boceto traza una línea regular y consistente que no siempre es muy expresiva. Sin embargo, la artista ha trabajado con libertad en las calidades lineales y en los detalles tonales y ha conseguido que estos elementos formales añadan viveza a la escena. Estas dos imágenes son apuntes rápidos, realizados desde la misma posición, pero mirando en direcciones opuestas.



Sherman Hoëflich Lápiz, cera, rotulador Formato desconocido

El estilo y la técnica de este boceto son seminaif y recuerdan la simplicidad vivaz de los dibujos infantiles. Las líneas gruesas y los colores vivos describen muy bien la aglomeración de las casas de este pequeño pueblo francés; un tratamiento más convencional seguramente perdería todo el encanto que ofrece esta escena.



a lápiz (inferior el detalle de la de esta hilera d —barandillas, c

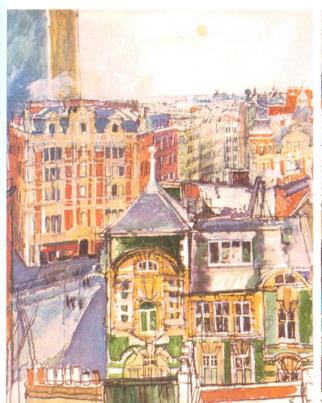
Este elaborado l



le color, tono, din paisaje urbano,
ica para probar la
e ofrecen los mar. El modo de repared de ladrillos
ridad, totalmente
utilizara acuarela,
idad de examinar
cturas que le sean
cubrir el modo de
peras diferentes.

an Hoëflich cera, rotulador to desconocido

y la técnica de este son seminaif y an la simplicidad e los dibujos es. Las lineas y los colores vivos muy bien la ración de las casas pequeño pueblo un tratamiento exencional ente perdería todo ito que ofrece





Moira Clinch Lápiz 6,9×37,5 cm

Este elaborado boceto a lápiz (inferior) incluye el detalle de la textura de esta hilera de casas —barandillas, cercas y marquesinas que crean un dibujo en la estructura global. La disposición horizontal de la composición elimina un contexto más amplio y centra la atención del espectador en el aspecto fascinante de las casas.

lan Simpson Tinta, lápiz, acuarela Formato no disponible

Una perspectiva diferente (superior, derecha e izquierda) revela aspectos nuevos del carácter de un mismo lugar, al ser posible recoger detalles que no se verían desde un punto de observación normal. Los paísajes de tejados forman estructuras muy complejas, llenas de texturas en extremo interesantes, que en este caso se presentan combinadas con el dibujo de las fachadas vistas desde arriba.



l estudio del natural ha sido tema central de la formación artística durante siglos, y todavía sigue siendo un tema clásico, tanto para estudiantes de arte como para artistas maduros. Ello se debe a que la figura humana —tanto desnuda como vestida— ha sido siempre un material básico para la pintura y la escultura. Otra razón por la que se mantiene vivo este interés es que el cuerpo humano es una fuente compacta y accesible para el estudio de todos los elementos formales que interesan al artista —estructura, forma, volumen,

Usar la línea, el tono y el color 👟 para modelar la forma

Analizar las proporciones 🌭 del cuerpo humano



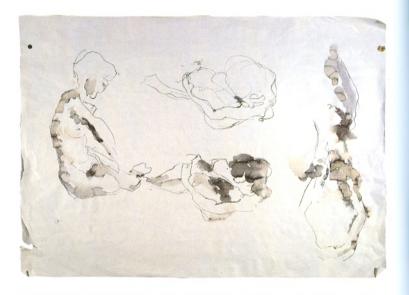


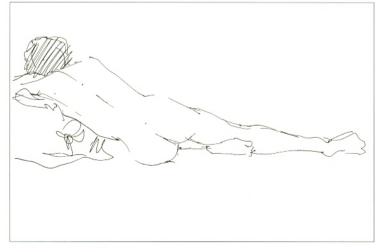
Estudios del natural

contorno, valores tonales y detalles de color. El movimiento implícito del cuerpo, aun cuando mantiene una posición estática, revela estos elementos en tensión, supeditados a una sola forma.

El mejor modo de llevar a cabo estudios objetivos de la figura humana es el de asistir a unas clases de dibujo del natural donde usted pueda trabajar con modelos, cuya preparación les capacita para mantener una misma pose tanto tiempo como sea necesario. Todos los dibujos que aparecen en estas páginas se realizaron en una clase de dibujo del natural, en una escuela de arte. Resulta bastante difícil hacer dibujos del natural en casa, por una parte porque cuesta encontrar a alguien dispuesto y capaz de mantener una pose -algo bastante más difícil de lo que parece-, y porque es muy complicado observar con objetividad el cuerpo de su pareja o de un amigo. La mejor solución en estas circunstancias es la de tomar apuntes rápidos para no verse interrumpido si el modelo cambia de posición, y para que la sesión no se alargue tanto que pueda cansar al artista y al modelo.

Lo mismo que en otros dibujos, cuando se trabaja con rapidez se obtienen mejores resultados si antes de empezar a dibujar han quedado bien definidos los aspectos de la figura que más le interesa destacar en cada boceto. Los apuntes rápidos de la figura humana no permiten emprender estudios detallados de la anatomía del cuerpo: los detalles anatómicos de la estructura ósea y de la trama muscular subyacente son menos importantes que una buena descripción del cuerpo en general, de las grandes formas, del equilibrio de la figura, de su peso y de su movimiento. A pesar de todo, a medida que vaya progresando en los estudios del natural, y si practica una observación muy







Estos dibujos (iza no son sugerencia la sólida forma y los contornos d expresan la agilia movimiento inhei cuerpo humano. de la pluma se n con fluidez alred formas y las agu tinta retienen un acuosa que realz la interpretación

John Elliot Pluma y tinta 27,5×35 cm

En esta demostra (izquierda) para de dibujo del na artista sólo ha el contorno de la y aun así el áng solidez de la pos evidentes, del mi que es apreciable el peso total del descansa encima de una cama.

proyecto 3



detenida, pronto descubrirá amplia información acerca de la estructura de la figura, aun cuando no tenga ningún conocimiento de anatomía.

En los dibujos que no son más que el trazado del contorno de la figura, éste puede expresar mucha información respecto a lo que ocurre en el interior. Pero puede que usted prefiera realizar estudios tonales, porque ofrecen mayores posibilidades de descripción del peso y del volumen. En tal caso, conviene crear un efecto de luz muy acusado para que determinadas partes de la figura muestren un gran relieve, pues, de lo contrario, podrían pasarnos inadvertidos los sutiles cambios que se producen en las formas y en los volúmenes. La figura en movimiento también es un reto considerable (*véanse* también págs. 34-35), aunque estos estudios pueden animarle a investigar soluciones visuales y técnicas muy interesantes.

Elisabeth Harden Tinta de pluma estilográfica 57,5×80 cm

Estos dibujos (izquierda) no son sugerencias sobre la sólida forma y los contornos del modelo; expresan la agilidad y el movimiento inherentes al cuerpo humano. Los trazos de la pluma se mueven con fluidez alrededor de las formas y las aguadas de tinta retienen una calidad acuosa que realza la interpretación.

John Elliot Pluma y tinta 27,5×35 cm

En esta demostración (izquierda) para una clase de dibujo del natural, el artista sólo ha esbozado el contorno de la figura, y aun así el ángulo y la solidez de la pose resultan evidentes, del mismo modo que es apreciable cómo el peso total del cuerpo descansa encima de una cama.

Stan Smith Lápiz 28,7×41,2 cm

Este curioso estudio de figura realizado al aire libre (superior) muestra el escorzo, es decir, que la figura aparece deformada desde ciertos puntos de observación. Observe que las formas están adecuadas al cuerpo de la figura recostada a mano derecha, tumbada en una posición que parece alejarse del espectador.

Stan Smith Tiza 22,5×15 cm

En este fluido esbozo del contorno, el artista explota el carácter del medio para describir todo el volumen y la actitud de la figura con sólo una línea.





Stan Smith Lápiz 49,4×36,9 cm

El carácter espontáneo e informal de esta composición (izquierda) muestra la rapidez con que el dibujante puede aprovechar cualquier acontecimiento para producir una obra. Ésta no es una pose formal para un estudio de la figura, sino una fase intermedia, quizás entre dos poses o al finalizar el día, donde el artista ha reconocido líneas dinámicas con capacidad de fascinación propia.

Daphne Casdagli Lápiz 23,7×36,2 cm

La figura en movimiento es todo un reto (inferior) y la mejor manera de abordarlo es trazar el dibujo con mucha rapidez, intentando captar y reflejar el movimiento sin preocuparse demasiado de la perfección anatómica del dibujo.
Un estudio de danza o un gimnasio son los lugares más apropiados para dibujar figuras en movimiento.

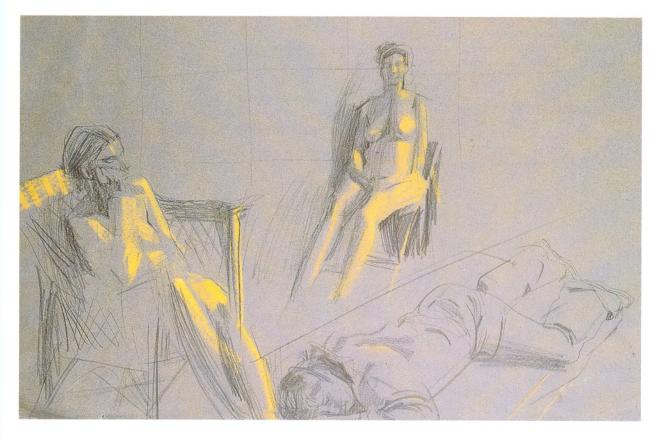


Stan Smith Lápiz y paste 30,6×36,2 d

Este estudio de ha recibido un vigoroso y cont formas han sid en lápiz sobre color gris. Las lintroducido cor pastel amarillo detalles de las cama, el artista a las figuras en concretos de la de papel. Una cuadrados defin el plano vertica

ne Casdagli

ara en movimiento es n reto (inferior) y la manera de abordarlo ar el dibujo con rapidez, intentando y reflejar el iento sin preocuparse iado de la perfección nica del dibujo. udio de danza o un io son los lugares ropiados ibujar figuras imiento.



Stan Smith Lápiz y pastel 30,6×36,2 cm

Este estudio de figuras ha recibido un tratamiento vigoroso y contrastado; las formas han sido dibujadas en lápiz sobre un fondo de color gris. Las luces se han introducido con trazos de pastel amarillo. Al incluir detalles de las sillas y de la cama, el artista ha situado a las figuras en espacios concretos de la hoja de papel. Una red de cuadrados define el plano vertical.

TÉCNICAS PARA EJECUTAR ESTUDIOS DEL NATURAI

- Línea cuando use medios de dibujo sencillos, tales como el lápiz, la pluma esferográfica y el rotulador, deje que su mano trace la figura con fluidez y permitale a la línea ensancharse y estrecharse para describir los volúmenes de la figura. Cuando dibuje, no borre de la página sus errores; utilícelos para conseguir mejores resultados en los dibujos siguientes. Si borra los errores, cada vez que los cometa o empiece de nuevo lo más probable es que vuelva a repetirlos y que su progreso en la comprensión de la forma sea más lento.
- Estudios tonales para este trabajo se pueden usar lápices, tinta y aguada, pasteles o pintura. Posicione la figura debajo de la fuente luminosa, de manera que se produzca un claro cambio de luz a sombra en las formas, y atrévase a exagerar la gama tonal en su dibujo. Se pueden obtener efectos particularmente llamativos al limitar la gama a tres tonos: luz, tono medio y tono oscuro. Si lo hace, también se verá forzado a definir

- exactamente lo que está viendo. Con un poco de práctica se dará cuenta de que el dibujo enseguida se vuelve coherente.
- Estudios de color este trabajo ofrece una gran variedad de oportunidades: desde los delicados matices de color descritos con lápices de colores, pasteles o acuarela, hasta los densos y opacos estudios pintados en gouache o acrílico. Los tonos de la piel pueden identificarse con dificultad -busque la alternancia sutil de colores cálidos y fríos que componen los tonos de la piel. Trate de encontrar colores en las sombras y en las luces, y descríbalas con mucho énfasis y con cambios tonales -la falta de variedad en la superficie tenderá a aplanar la forma de su dibujo.

uando se escoge a la gente como tema de los bocetos, se produce una convergencia natural de esta modalidad temática y de las áreas del estudio de la figura y del retrato, aunque las preocupaciones que giran en torno a estos aspectos individualizados del estudio de la figura humana son a la vez iguales y diferentes. Para captar el carácter de una persona, para presentar la apariencia y la actividad personal de un individuo, no hace falta dibujar o pintar un retrato. Los estudios de gente tampoco hacen hincapié en el examen de la

proyecto 32

Observar detalles que expresan caracteres

Daphne Casdagli Tinta y acuarela 13,1×10,6 cm

Resulta muy interesante encontrarse con personas que viven un estilo de vida y una cultura muy diferentes de la nuestra, porque llenan de un material valiosisimo nuestro cuaderno de bocetos. Este boceto de unas mujeres sudamericanas, llevando a sus hijos atados a la eespalda, ha proporcionado a la artista una página llena de colorido.



Gente

anatomía ni de las poses formales. Para los artistas, la gente ha sido uno de los temas que ha presentado más consistencia y mayor disponibilidad, y se constituyó en el centro de la composición y de la narración a lo largo de todos los períodos de la historia del arte. Los individuos ofrecen la posibilidad de estudiar la forma física y la proporción, las características faciales, los tipos de vestido, los gestos, las actividades; y los grupos de gente poseen una dinámica especial por lo impredecible de sus relaciones recíprocas, que lleva aparejada una gama infinita de aspectos visuales sumamente interesantes.

Las oportunidades para dibujar a la gente son muy abundantes -desde la familia y los amigos en casa, hasta la gente que se puede observar en los cafés, en los autobuses o en el tren, incluso personas totalmente extrañas con las que uno se encuentra cuando está de viaje o pasando las vacaciones en algún país extranjero. La gente que tiene un estilo de vida completamente diferente del nuestro y que se viste según códigos distintos, o que vive en lugares que a nuestros ojos resultan muy exóticos son, naturalmente, sujetos mucho más atractivos para dibujar que los que nosotros conocemos. Sin embargo, en nuestra propia vecindad puede surgir la misma fascinación que la descrita en las líneas anteriores; sólo hay que tener los ojos bien abiertos para descubrir a las personas que tengan un carácter un tanto desacostumbrado, expresivo, o simplemente nos entretenga dibujarlos.

La manera de desarrollar un boceto depende, en gran medida, del propósito que se persigue al dibujarlo. Las personas que le rodean son, con toda seguridad, los temas más accesibles e intere-



Stan Smith Pluma y tint 50×31,2 cm

La ejecución i boceto es rela sencilla, auna aplicado a ur carácter muy pose de la fig y la forma de transmiten ur muy clara ac edad del mot ensimismami hace. La líne descriptiva, y de zonas de confiere peso a la imagen.

y del carácter de una

persona. Las proporciones

y el ángulo que adopta





Neil Meacher Lápiz y tiza 17,5×11,2 cm

La estilización de esta imagen le confiere un carácter de caricatura, aunque no deja de ser una descripción del ánimo



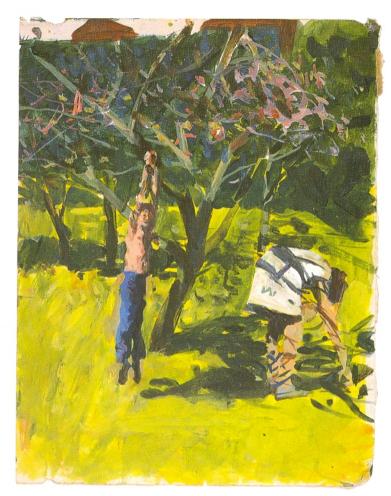


Suzie Balazs Lápiz y lápices de colores 24,4×20,6 cm

Estas mujeres, todas ellas vestidas con faldas anchas, han recibido un tratamiento muy delicado —finas líneas de lápiz y colores suaves que refleja y realza los ritmos del grupo.

Stan Smith Pintura acrílica 46,8×37,5 cm

En este boceto para una obra en tela, pintado con mucha soltura, todo el tema ha recibido un tratamiento tan vigoroso y tan colorista. que las figuras parecen elementos accidentales más que el núcleo del tema, aunque su presencia sea muy vívida debido a la agilidad de las pinceladas con que cobran vida, cuyos colores claros destacan las formas contra las masas de verde y amarillo que las rodean.



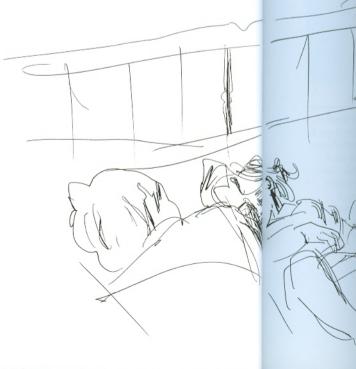
Stan Smith Pluma esferográfica 20,6×30 cm

Un grupo de figuras contiene puntos de interés similares a los que presenta el estudio de una sola figura, aunque se crea una mayor impresión de movimiento y de dinamismo visual en el modo en que las figuras establecen relaciones en el espacio de la página (derecha). La línea fluida que caracteriza este dibujo se debe, en parte, al tipo de medio que se ha utilizado -la pluma esferográfica produce líneas vigorosas y expresivas y resulta de fácil manejo cuando se ofrecen oportunidades imprevistas de dibujar apuntes rápidos.

Stan Smith (derecha) Lápiz 41,9×49,4 cm (página siguiente) Estilógrafo técnico 22,5×30 cm

Cuando se dibujan niños, debemos tener en cuenta que son esencialmente diferentes de los adultos, tanto en su forma como en sus proporciones. La cabeza es más grande en relación con el cuerpo, y los rasgos faciales ocupan un espacio menor; los gestos y las poses son mucho más flexibles, espontáneos y desinhibidos.





santes cuando uno está esperando en la recepción de un hotel o en la sala de espera de un aeropuerto, por ejemplo. ¿Pero, qué tipo de desarrollo dar

Buena parte del interés no proviene de la cara

ni de las características físicas del individuo, sí,

en cambio, de los detalles del vestido y de los ac-

cesorios que observamos, y que transmiten algo

más acerca de esa persona. Estos detalles también

manifiestan un interés visual en el boceto -los di-

bujos de la tela de los vestidos, el modo en que

están abotonadas las chaquetas, la manera de lle-

var un pañuelo, de atarse los zapatos, de llevar las

maletas. Todo ello aumenta la posibilidad de in-

troducir estructuras y dibujos en el boceto, y ayu-

da a desarrollar una imagen autónoma que se ale-

Características faciales — una de

desconocida son sus rasgos faciales, que pueden indicar el temperamento

determinadas situaciones y ante la vida en general. Puesto que las oportunidades de dibujar a un extranjero pueden ser muy fugaces, trate de identificar la clave de los elementos de su expresión facial tan rápido como le sea posible. Postura y gestos — en los cuerpos

vestidos no suele resultar fácil distinguir

la forma del cuerpo y de los miembros,

amaneramientos que contribuyen a dar

sentada, los gestos de las manos y de los

brazos, las expresiones corporales con las

que el individuo en cuestión se relaciona con

• Ropa y accesorios - éstos interesan

por derecho propio, aunque también es

muy interesante ver el modo en que se

relacionan con el cuerpo, ya sea para

• Detalles de la figura - no debe recoger todos y cada uno de los detalles en su boceto, porque correrá el riesgo de introducir mal alguno mientras el resto del boceto parecía totalmente acertado.

disimular o para destacar la forma del mismo. Las texturas y los dibujos de la ropa pueden ayudar a acentuar el

carácter de la persona.

carácter al dibujo: la posición de las

el medio y con la gente que le rodea.

piernas y de los pies en una figura

aunque siempre existen detalles que hablan de la postura y de los

del individuo y sus respuestas ante

las cosas más fascinantes de una persona

ja de la forma de un simple apunte visual.

ciones de cada uno.

DETALLES

DE LA

Suzie Balazs

13,1×19,4 cm

Este dibujo represența

el boceto (superior) que

uno siempre desea dibujar

cuando está de vacaciones

por países extraños, cuando

las actividades cotidianas

para nosotros, ya que como

artistas les dedicamos una

mirada totalmente curiosa

y desinteresada.

de la población local aportan material nuevo

o se encuentra viajando

Lápiz

na esferográfica

rupo de figuras

a, aunque se crea

mayor impresión

ovimiento y de

nismo visual en

lecen relaciones

do en que las figuras

espacio de la página cha). La línea fluida

aracteriza este dibujo

be, en parte, al tipo

sas y expresivas y

a de fácil manejo

unidades imprevistas

ujar apuntes rápidos.

lo se ofrecen

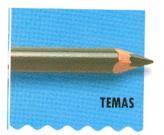
edio que se ha ado —la pluma gráfica produce líneas

ene puntos de interés

ares a los que presenta udio de una sola

5×30 cm

tor que en mayor grado lo caracteriza y distingue de los estudios más generales de la figura humana o de un tipo humano. Lograr el parecido en un retrato es más difícil de lo que parece a simple vista: se trata de conseguir una configuración satisfactoria de los rasgos faciales, de los valores tonales y de los colores, siempre y cuando se trabaje con colores, y dar con el carácter esencial de ese individuo particular, y de los elementos de expresión facial y corporal que harán la imagen re-

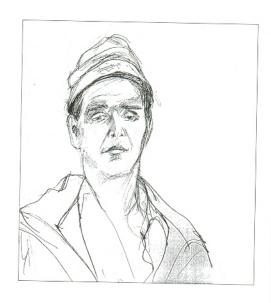


Retratos

conocible para cualquiera que conozca a su modelo.

Si sabe dibujar el retrato de una persona desconocida mientras está realizando bocetos, siempre le será de gran ayuda si quiere estudiar los rasgos personales con más detenimiento, tener un modelo que esté preparado para posar especialmente para usted. Esto le dará la posibilidad de realizar estudios más lentos, incluso podrá dibujar series de bocetos, estudiando en cada uno aspectos diferentes del individuo que después pueda utilizar en un retrato compuesto más elaborado. Hay ciertos rasgos de la cara que resultan más complicados de reflejar que otros: los ojos, por ejemplo, son difíciles, ya que requieren que el dibujo sea correcto y a la vez expresivo. En esos casos conviene realizar una serie de dibujos detallados para definir exactamente la forma y la expresión del rasgo facial concreto. Sin embargo, no siempre es imprescindible elaborar el boceto con todo lujo de detalles para lograr un parecido con el modelo -a veces, unas pocas líneas son suficientes, siempre y cuando la elección haya sido precisa.

Las convenciones del retrato establecen la inclusión de algunos detalles de la figura, además de los que corresponden a la cara. De una forma muy generalizada, los distintos tipos de retrato se pueden dividir en varias categorías: sólo cabeza, cabeza y hombros, retrato de medio cuerpo y retrato de cuerpo entero. En el momento en que se incluyen partes del cuerpo en el retrato, también se incluirá la ropa, y ésta puede ser de gran utilidad para la descripción del carácter del modelo.



proyecto 33

Lograr el parecido 🌭

Crear ambiente 🦠 y atmósfera

Suzie Balazs Lápiz 24,4×20,6 cm

Éste es un clásico boceto (superior), dibujado con líneas y valores tonales en lápiz. Por su sencillez demuestra la esencia de un retrato logrado —una pose llamativa, en este caso dominante, y una clara percepción del volumen y del carácter individual del modelo.



Ray Evans Tinta y cera 13,7×20,6 cm

El interés de un retrato se centra, a veces, en lo que la persona hace normalmente, tanto como en lo que él o ella son (izquierda). Estos dos estudios de músicos consiguen reflejar al individuo, así como la concentración y destreza necesarias para desarrollar esta actividad.

movimiento, indican que

la cabeza del niño se está volviendo. A pesar de

unidireccionales, su efecto

es de tridimensionalidad.

En el retrato del adulto,

para describir la forma

de una manera más

convencional.

los tonos se han elaborado

que los trazos sean

Stan Smith

14,4×20 cm

Los estudios tonales

además de buscar

(izquierda) crean ambiente

el parecido con el modelo.

estos dos bocetos ejerce

en cada uno de ellos

El uso de valores tonales en

una función diferente. En el retrato del niño, los valores realizados con trama acentúan la sensación de

Lápiz

reforzando la línea que describe la frente, la nariz y el mentón. · Utilice la luz como medio de expresión de su carácter. Ilumine al modelo con

· Observe a su modelo desde un angulo poco común, ya sea desde un punto

situado por debajo de su cara o por

encima de la misma, o desde el perfil,

una luz lateral muy fuerte para dar relieve

a la cabeza y a los rasgos faciales. · Disponga las cosas para crear una atmósfera que provoque interés visual: siente al modelo en una silla alta o enfrente de una ventana; use joyas o un pañuelo para destacar la cara; coloque alguna cosa que genere un contraste acentuado cerca del modelo,

algo así como una tela con un estampado

vistoso o las grandes hojas de una palmera.

RETRATOS DRAMÁTICOS

Stan Smith Técnica mixta

60,6×40,6 cm

Un retrato de cuerpo entero contiene variaciones de forma, de textura y de color, que en este caso han sido tratadas con diferentes técnicas. En este boceto a color, el artista ha utilizado los materiales de un modo muy personal para hacer la

descripción de los aspectos que presenta la imagen. La trama de líneas de tinta en el dibujo ha sido cubierta por aguadas de tinta y de acuarela, con trazos de tiza y de ceras de

color.

a veces, en lo que la

hace normalmente. omo en lo que él o (izquierda). Estos dios de músicos en reflejar al io, así como la

ración y destreza

as para desarrollar

vans y cera

20,6 cm

Balazs

×20,6 cm

s un clásico boceto

neas y valores tonales

estra la esencia de un

logrado -una pose

tiva, en este caso

ante, y una clara ción del volumen

arácter individual

delo.

iz. Por su sencillez

rior), dibujado

és de un retrato se

vidad.



Stan Smith Pluma y tinta 56,2×44,4 cm

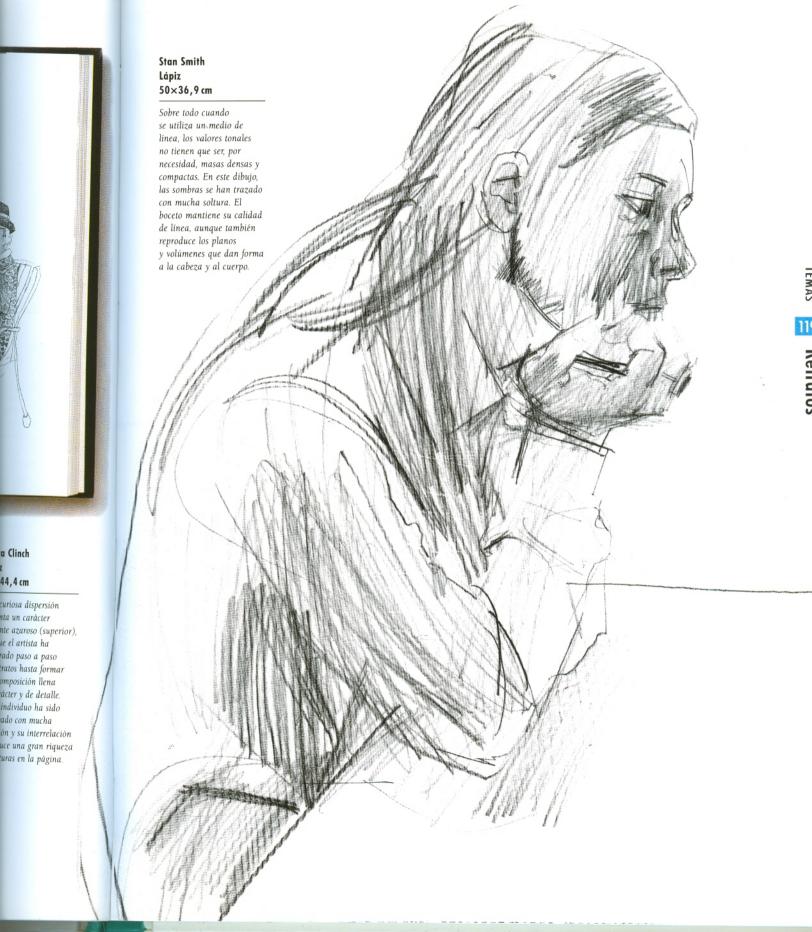
El contraste que se produce entre la línea de contorno de este retrato y la densa zona de líneas cruzadas en un lado de la cara hace suponer que la obra está inacabada (izquierda). Elaborar sombras densas con una pluma fina, como se ha hecho en este retrato, exige mucha concentración y un trabajo muy paciente. Sin embargo, el resultado, tal como se presenta aqui, crea una imagen dramática debido a los valores tonales contrastados en extremo.

Moira Clinch Lápiz 35×44,4 cm

Esta curiosa dispersión presenta un carácter bastante azaroso (superior), aunque el artista ha elaborado paso a paso los retratos hasta formar una composición llena de carácter y de detalle. Cada individuo ha sido observado con mucha precisión y su interrelación introduce una gran riqueza de texturas en la página.

Stan Smith Lápiz 50×36,9 cm

Sobre todo cuan se utiliza un me línea, los valore no tienen que sa necesidad, masa compactas. En e las sombras se locon mucha solti boceto mantien de línea, aunqu reproduce los pi y volúmenes que a la cabeza y a



ste es uno de los temas del dibujo de bocetos más atractivo y desafiante. La enorme variedad de la vida animal nos ofrece una gama infinita de formas, de estructuras, de colores y de texturas. El reto reside en el hecho de que se trabaja con un modelo que no mantiene la misma posición -aunque el movimiento inherente a los seres vivos es uno de sus mayores atractivos. Si no domina el dibujo del movimiento, todos sus bocetos par Dibujar un modelo en movimiento 🍣 recerán figuras disecadas.

El más accesible es siempre el animal domés-

provecto

Observar la forma y el gesto 🦠

Elaborar las texturas 🍣



TEMAS

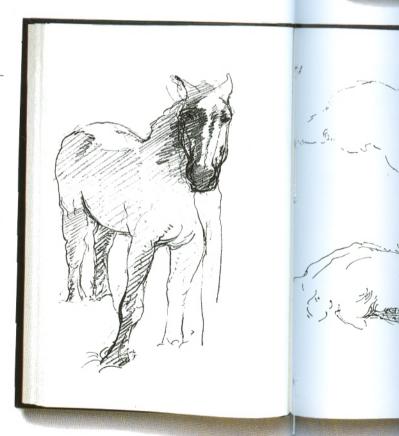
Animales y pájaros

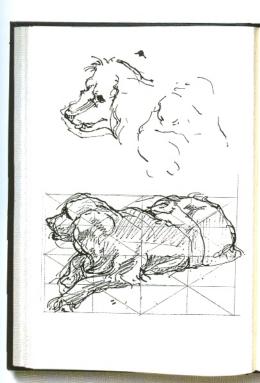
tico que se tiene en casa. Los gatos y los perros muestran una gran cantidad de poses y de movimientos, aunque también se puede aprender de animales más pequeños, tales como el jerbo, el hámster o un pájaro enjaulado. Para elaborar una imagen objetiva conviene familiarizarse bien con el animal. El aspecto más importante del estudio de uno o de varios animales domésticos es que éstos nos ofrecen la posibilidad de analizarlos durante largos períodos de tiempo, con continuidad, para descubrir de qué forma los representaremos. Aun cuando no dibuje, puede observar las formas y los movimientos que desarrollan, el carácter particular de cada animal. Y si trabaja en casa, tiene la posibilidad de hacerlo con una amplia gama de materiales y técnicas.

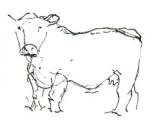
El trabajo en el zoo atrae a muchos artistas, por la gran diversidad de especies que se pueden encontrar y por el hecho de que, a pesar de que los animales gozan de una cierta libertad, sus movimientos están limitados y poseen, la mayoría de las veces, un carácter repetitivo que hace posible ultimar o corregir bocetos que se habían tomado con anterioridad. Hay que añadir que cuanto más exóticos son los animales más amplia es la variedad de formas, de colores y de texturas que hay que representar con los materiales que haya seleccionado. En el zoo podrá realizar estudios variados de diferentes tipos de animales o concentrarse en una sola especie o grupo. Las estancias en el zoo deberían durar todo un día, aunque también puede continuar el trabajo una vez esté en casa.

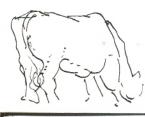
Mark Baxter Lápiz y tinta cada hoja 20,6×28,7 cm

Estas páginas de un cuaderno de bocetos demuestran un trabajo de estudio continuado. basado en apuntes rápidos sobre perros y caballos, que abarcan desde estudios del animal entero hasta detalles separados sobre el movimiento v su estructura (extremo derecha y centro). Las líneas son de trazo rápido y sensible, y expresan formas y texturas. Un animal doméstico es un modelo al que se pueden dedicar estudios más detenidos y la familiaridad con él, como en este caso. puede añadir una nota de encanto y de carácter a la imagen.



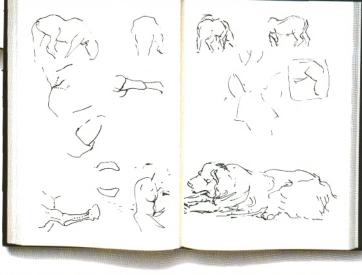






Mark Baxter Lápiz y pluma 20,6×28,7 cm

Como en los otros ejemplos que se reproducen (inferior), en este cuaderno de bocetos los estudios de diferentes animales se han dibujado tal como se observaban, por lo que ha dado lugar a superposiciones. En los dibujos de la página izquierda, la red lineal—para aumentar la escala— trazada encima de la imagen de un perro nos hace suponer que este boceto se ha utilizado como parte integrante de una obra más extensa.





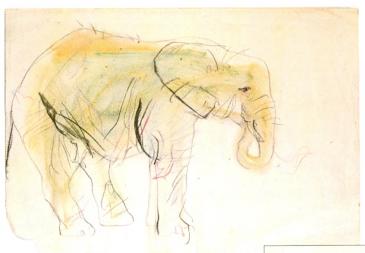






Judy Martin (extremo izquierda) Acuarela (izquierda) Rotulador 29,4×20,6 cm

Estas páginas son parte de todo un cuaderno de bocetos dedicado a gatos, en el que se han probado diferentes técnicas y modos de representar la imagen. Los dibujos hechos con rotulador son rápidos estudios de movimiento, superpuestos en la página como si de un diagrama es tratara. Las acuarelas estudian los colores que contiene el pelaje negro del animal.



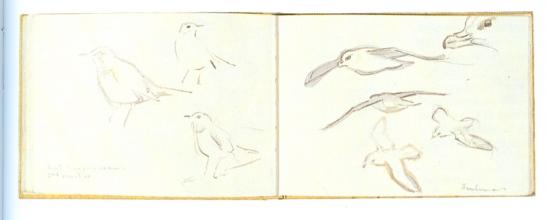


En estos bocetos, el artista ha ajustado la selección de los materiales al carácter de cada animal. La pintura al óleo empleada para describir el pelaje moteado del ocelote le confiere una textura muy vigorosa. El tono dominante gris del elefante se ha representado mediante una gama de amarillos sucios y verdes agrisados. La llama ha sido pintada con acuarela muy diluida, y la cara del mono se ha creado con tinta marrón sobre un fondo dibujado en lápiz y pastel.



Martin emo izquierda) ela (izquierda) ador <20,6cm

páginas son parte o un cuaderno de s dedicado a en el que se han lo diferentes técnicas os de representar la la. Los dibujos hechos ulador son rápidos is de movimiento, uestos en la página i de un diagrama ura. Las acuarelas n los colores utiene el pelaje negro mal.









Peter Partington Lápiz y acuarela cada hoja 14,4×40 cm

La inmensa variedad natural de pájaros se hace evidente en estas pocas páginas de un cuaderno de bocetos y también explica el hecho de que algunos artistas se especialicen en este dominio durante toda su vida. En estos dibujos se han usado medios muy sencillos, aunque el tratamiento es diferente para cada especie. Ya sea en estado de reposo o en vuelo, el artista identifica, gracias a unos ojos bien entrenados, a cada pájaro inmediatamente y lo caracteriza con sus hábiles manos. El dibujo de bocetos cuyo tema son los animales en estado salvaje va acompañado de momentos de frustración debido a que, a menudo, el animal desaparece antes de que el artista haya tenido tiempo de dibujarlo con cierto lujo de detalles. Por esta razón conviene realizar muchas prácticas de observación y de dibujo para afinar sus dotes de retención y recepción de la imagen.

ESTUDIOS DE PÁJAROS

La mayoría de los animales son muy tímidos y por ello resulta muy difícil dibujarlos en su entorno natural — y aunque los encuentre en un lugar, no suelen permanecer quietos durante mucho tiempo ni tienen intención alguna de mantenerse inmóviles en una pose. Aun así, con frecuencia se dibujan pájaros en libertad. Cuando tenga ante usted un grupo de individuos de la misma especie, puede dibujar sin interrupción porque cada uno de ellos le facilitará los datos

que necesita para hacer una descripción general del espécimen. Cuando los pájaros se bañan o cuando se alimentan, suelen mantenerse bastante quietos durante lapsos de tiempo más largos, con lo que nos ofrecen la oportunidad de dibujar —aunque el estudio de los pájaros en vuelo ejerce una fascinación especial sobre el dibujante, porque es donde se revela una estructura del cuerpo apenas apreciable en los momentos de descanso.

ay muchos temas que se pueden incluir dentro de la categoría de naturaleza. Los paisajes y los estudios de animales son representaciones de formas naturales; las naturalezas muertas a menudo están compuestas a su vez por objetos naturales. Sin embargo, los bocetos que hemos seleccionado para ilustrar este capítulo presentan el marcado carácter de los estudios de la naturaleza que antes sólo eran objetos de las aulas de escuela: el estudio de una forma natural para aprender algo



Naturaleza

acerca de ella —su estructura, su forma, su color y sus detalles. Una línea de investigación paralela a la primera consiste en expresar lo que el artista ve en el objeto a través del carácter de los materiales que elige para tal fin. Un aspecto que se hará muy evidente a lo largo de estas páginas es la versatilidad del humilde lápiz como instrumento de dibujo.

Algunas modalidades de estudio de la naturaleza habrá que hacerlas fuera de casa: la configuración de un grupo de árboles, la estratificación de ciertas rocas, las formas intrincadas de una zarzamora —todos ellos son temas que hay que buscar en el exterior. Sin embargo, también puede trabajar en casa o en el estudio sobre ejemplares que haya recogido en el campo (antes debería consultar la normativa local que regula la recolección de plantas silvestres) o a partir de plantas de maceta y fragmentos que haya encontrado en su jardín. Además de plantas, hay muchas otras formas de vida natural que se pueden dibujar: por ejemplo, conchas, fósiles, piedras e incluso insectos.



proyecto 35

Observación detallada 🦠 de la forma, la estructura y el dibujo



La opacidad de la pintura acrílica permite superponer una capa de color a otra. A pesar de que normalmente este medio se utiliza para obras de mayor formato, estas propiedades se han aprovechado con acierto en este detallado estudio. La cabezuela del cardo ha sido elaborada mediante la superposición de pequeñas pinceladas en los colores amarillo y marrón, además de la adición de luces blancas. La sombra, trazada con mucha soltura, hace de anclaje de la imagen en la página.



La fluidez y la transparencia de acuarela se han plenamente en es pintura de flores (izquierda). La in nos ofrece muy d aunque ha sido e mediante una téc simple, consistent aprovechar la flu medio para dar j hojas y en pintar pétalos con movi pincel que arrast acuarela.



Stan Smith Tinta y acuarela 40×30 cm

La fluidez y la transparencia de la acuarela se han explotado plenamente en esta clásica pintura de flores (izquierda). La imagen se nos ofrece muy detallada, aunque ha sido elaborada mediante una técnica muy simple, consistente en aprovechar la fluidez del medio para dar forma a las hojas y en pintar los pétalos con movimientos de pincel que arrastran la acuarela.

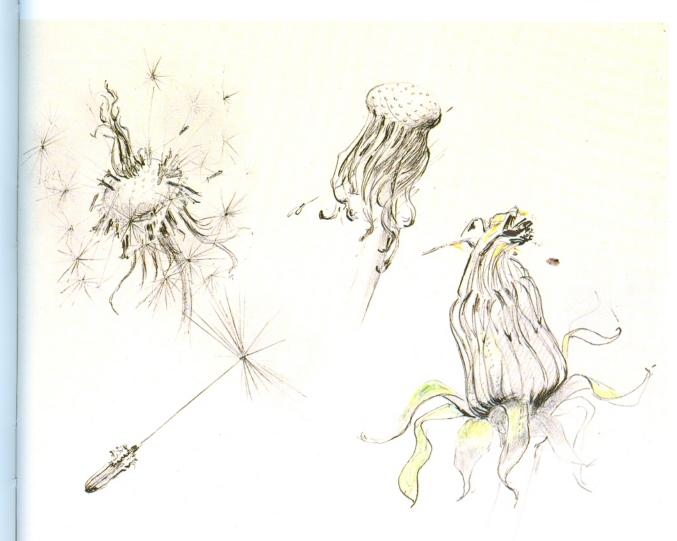


Elisabeth Harden Acuarela 28,7×20 cm

Las pinceladas espontáneas introducidas en este estudio de una mariposa (izquierda) generan una imagen abierta, semiabstracta, de la cual emerge gradualmente la criatura. No obstante, el interés de la artista se centraba en el color y en el efecto global de la obra, y todo lo referente a la forma y al contorno revela una importancia secundaria en este estudio.

Elisabeth Harden Lápiz y lápices de colores 41,2×50 cm

Para crear las suaves esporas de la planta, la artista ha usado una técnica poco común (inferior). El dibujo de los delgados filamentos se grabó en la superficie de la hoja utilizando la arista de una llave; después se frotó la zona grabada con el polvo de grafito de un lápiz de dureza 6B, y así se obtuvo un efecto de líneas blancas que emergen de un fondo agrisado.



nith acrílica 38,1 cm

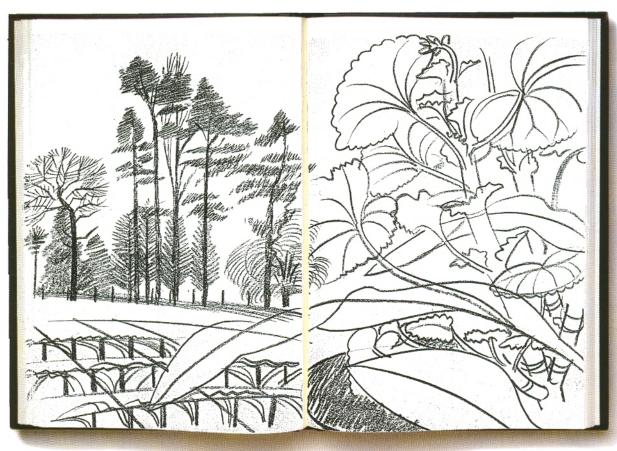
idad de la pintura permite superponer a de color a otra. iente este medio se ara obras de mayor estas propiedades provechado con n este detallado La cabezuela del sido elaborada la superposición ñas pinceladas en s amarillo y además de la le luces blancas. La razada con mucha ace de anclaje de en la página.

Puesto que estos modelos son de pequeño tamaño y permanecen inmóviles, se los puede estudiar con detenimiento, por lo que la técnica del boceto no tiene que ser tan apresurada como lo es normalmente, cuando se dibuja algo que sucede en el exterior o a seres humanos. Ésta es, además, una oportunidad para estudiar los valores que presenta cada uno de los materiales a nuestro alcance y de las formas de usarlos para llevar a cabo determinadas interpretaciones: las texturas rugosas de las piedras y los dibujos compactos del follaje, cuyas hojas son de gran tamaño, se pueden representar tanto en lápiz como con pasteles o gouache, pero para los efectos de color más delicados, como los que presenta el plumaje de un pájaro, las alas de una mariposa, las escamas brillantes de un pez o el color de una flor muy frágil, será conveniente utilizar la sutil transparencia de la acuarela.



Neil Meacher Lápiz (izquierda) 20×14,4 cm (inferior) 14,4×20,6

Las breves notas de lápiz que recogen tallos y hojas de plantas (izquierda) no son más que detalles escogidos al azar por su atractivo o quizá porque se haya pensado en incluirlos posteriormente en una obra más ambiciosa. Los bocetos de aspecto más acabado (inferior) parecen imágenes bien definidas, pero curiosamente entrelazadas, pues pasan libremente de una página a otra.



Judy Martin Lápiz 49,4×38,7cm

Puesto que la for hojas de esta gra de interior es mu y de perfil muy d (superior izquien el objetivo de est es el de reproduc de las hojas y de tan limpia y clar como sea posible embargo, se han introducido variatono al difumina líneas de lápiz.

acher zquierda) 4 cm r) 14,4×20,6

r) 14,4×20,6
es notas de lápiz
gen tallos y hojas
as (izquierda)
tás que detalles

is (izquierda)
vás que detalles
val azar por su
o quizá porque se
vado en incluirlos
mente en una obra
viciosa. Los bocetos
val acabado
parecen imágenes
vidas, pero
ente entrelazadas,

an libremente ágina a otra.







Puesto que la forma de las hojas de esta gran planta de interior es muy elegante y de perfil muy definido (superior izquierda), el objetivo de este boceto es el de reproducir el dibujo de las hojas y de los tallos tan limpia y claramente como sea posible. Sin embargo, se han introducido varias zonas de tono al difuminar algunas lineas de lápiz.





Judy Martin (superior) Lápiz y gouache 49,4×31,2 cm (inferior izquierda) Lápiz 50×38,7 cm

Estos son dos ejemplos de una serie de bocetos realizados a partir de plantas en flor situadas ante una ventana. En los bocetos no se han incluido todos los detalles que presenta la planta —esta obra pretende identificar

las formas más generales y los ritmos de la naturaleza muerta natural y recrearlas en una imagen autónoma.

DIBUJOS DE LA NATURALEZA

Intente investigar los patrones y las estructuras de formas naturales que sean indicadores de su crecimiento y de su función. Estas estructuras básicas ofrecen una valiosa información sobre sistemas de dibujo en la naturaleza que pueden servir de inspiración para desarrollar otras imágenes e incluso para dibujar objetos.

os objetos cotidianos son materiales siempre disponibles para dibujar bocetos y que nos ofrecen la ocasión de investigar los problemas y las posibilidades visuales con más detenimiento. Si se elige un objeto cualquiera de los que tenemos a mano en casa, se puede trabajar mucho más tiempo seguido en el mismo tema que cuando el objeto pertenece al mundo exterior, tanto si es para realizar una serie de apuntes rápidos como si se trata de pintar un estudio de color muy detallado.

En cualquier estancia se puede encontrar un

Captar la luz de un interior 🦠



Aislar detalles



TEMAS

Interiores y naturalezas muertas

gran número de temas para realizar bocetos. La estructura general de la arquitectura interior de una habitación es un solo concepto: los planos generales aportan las bases para el dibujo de perspectivas; las ventanas y puertas pueden resolverse como zonas de textura, para introducir efectos de luz especiales y atisbos de vistas que se ofrecen al otro lado de estos elementos y que enriquecerán el interés visual y la profundidad de la composición del boceto.

La forma de estar agrupados los muebles dentro de la habitación puede servir de tema para naturalezas muertas; las texturas duras y los valores de superficie de la madera, del plástico y del metal de los muebles configuran un interesante contraste con las formas fluidas y los contornos suaves de los objetos blandos -telas, almohadas y alfombras. A menudo, estos elementos aportan algún tipo de dibujo agradable (veánse págs. 82-83), cuyas formas y colores variados pueden contagiar viveza a los bocetos.

Aunque las plantas, los arreglos florales, ornamentos y boles de frutas se pueden aprovechar inmediatamente como temas de gran atractivo para una naturaleza muerta, no se deben olvidar las posesiones más acostumbradas y mundanas de la casa, porque pueden funcionar muy bien como tema para un boceto, ya sea por separado o constituyendo un grupo de objetos. Un amasijo de utensilios cotidianos dejados encima de una mesa de cocina; viandas que sobresalen de la cesta de la compra; herramientas de jardinería apoyadas en la pared al lado de una puerta; pinceles, lápices y tubos de pintura repartidos por doquier en el estudio; ropa abandonada encima de una cama o de una silla. Todo ello es material apto para un



Stan Smith Acuarela 44,4×28,1 cm

Un simple arreglo floral es, siempre, un objeto de estudio agradable y accesible. En este boceto, el arreglo se ha convertido en una estructura más compleja por el estampado y la textura del fondo y de la cortina, y la adición de la cabeza del muñeco. En este caso, se ha pintado directamente con acuarelas, y las pinceladas se han trazado con mucha habilidad para construir los detalles.

proyecto 36



imith ela <28,1 cm

ple arreglo floral
npre, un objeto
dio agradable
ible. En este boceto,
glo se ha convertido
estructura más
ja por el estampado
ctura del fondo y de
ina, y la adición
abeza del muñeco.
caso, se ha pintado
mente con acuarelas,
inceladas se han
o con mucha
ad para construír



Daphne Casdagli Lápiz y acuarela 20,6×14,4 cm

Ésta es, precisamente, la vista que se le ofrece normalmente (izquierda) al entrar en cualquier habitación. La disposición de la mesa y de las sillas ha recibido un tratamiento basado en el tono, que juega con los contrastes entre grises fríos y marrones cálidos. Esta interpretación confiere al tema una atmósfera sombria a pesar del carácter cotidiano del tema.

Stan Smith Tinta y acuarela 29,4×40 cm

El vidrio es un material sugestivo si desea componer una naturaleza muerta (superior), porque los juegos de luz crean una abundancia de detalles extraordinaria, pese a las formas simples del material. Esta disposición de las botellas en hilera crea una agradable simetria que el artista enriquece con una composición de colores y texturas muy personal.



Elisabeth Har (izquierda y : Lápiz, tinta, cada uno 28,

Estos dibujos re
tipo de natural,
que se puede en
en cualquier ca
aquí se utilizan
de partida para
experimento téc
Las páginas del
de bocetos se hu
antes de comen,
pintura, para qi
colores tuvieran
y el método de
del artista perm
ciertos fundidos
accidentales. De
punto de vista p
el papel húmede
a deformarse cu
seca si no se ha
fijado previame
que debe tener e
cuando trabaje
cuaderno de boc



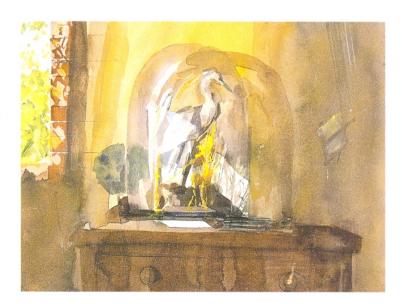
buen boceto, aunque es muy fácil no captar en ellos el potencial estético que poseen por ser objetos

Cualquier objeto es bueno para practicar las técnicas del dibujo de bocetos: pruebe materiales y métodos que no suele utilizar o que no puede probar con tiempo suficiente en otras situaciones —pasteles, pinturas, incluso collage.

Los interiores y las naturalezas muertas han sido objeto de estudio a lo largo de muchos siglos, y la accesibilidad de estos temas es una de las razones por la que siguen siendo tan populares. También existe otro factor importante que se debe tener en cuenta y que determina el favor de que gozan estos temas, y es la dimensión humana y la presencia implícita del hombre; estos temas están relacionados con el lugar donde vivimos y nuestro estilo de vida, y constituyen un registro sociológico. Siempre ha pervivido un gran interés en incluir la figura humana o un grupo de figuras en el interior que se pinta, aun cuando no asuman el tema central de la composición.

Elisabeth Harden (izquierda y superior) Lápiz, tinta, gouache cada uno 28,7×22,5cm

Estos dibujos representan el tipo de naturaleza muerta que se puede encontrar en cualquier casa, pero aquí se utilizan como punto de partida para un experimento técnico. Las páginas del cuaderno de bocetos se humedecieron antes de comenzar la pintura, para que los colores tuvieran fluidez y el método de trabajo del artista permitiera ciertos fundidos de color accidentales. Desde el punto de vista práctico, el papel húmedo tiende a deformarse cuando se seca si no se ha tensado y fijado previamente; algo que debe tener en cuenta cuando trabaje en el cuaderno de bocetos.



Stan Smith Acuarela 29,4×39,4 cm

Este apunte representa un tema un tanto inusual. pero el artista ha descubierto su potencial estético y ha obtenido una composición impresionante. Al situar en el centro de la imagen al pájaro dentro de la campana de cristal se ha creado una composición simétrica con elementos que pueden parecer demasiado suaves, pero la introducción de la ventana con su colorido vivaz a la izquierda de la imagen equilibra el carácter estático del tema central. La gama de colores, relativamente restringida, acentúa el efecto de la luz que entra por la ventana iluminando el interior sombrio.

a previsión de disponer de mayor tiempo libre, ya sean un día o dos de descanso, o un largo viaje hacia algún exótico lugar de vacaciones, ofrece una doble finalidad para el dibujante apasionado. Allí se encontrará ante nuevos temas e intereses, ante originales impresiones de color y energía, lugares desconocidos, y diferentes comportamientos de la gente que está relajada y disfrutando de la vida sin tener que guardar las apariencias ni sentirse pendiente de la hora. Aquí también se ofrece la posibilidad que el artista ne-

Captar el ambiente del lugar 🛳 🚺

Analizar la luz

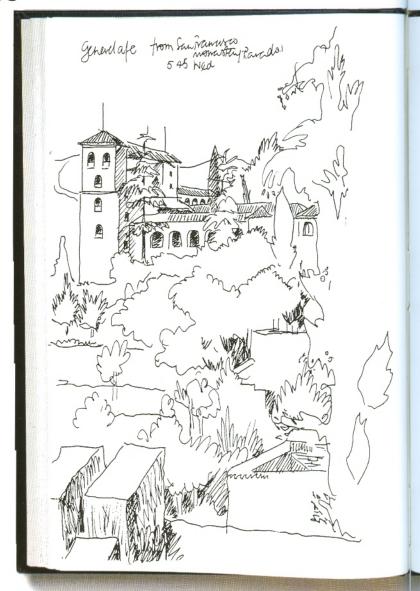


Vacaciones

TEMAS

cesita para poder realizar bocetos de forma relajada y con la mirada fresca, como observador y partícipe de la escena a la vez.

Se pueden producir diferentes tipos de bocetos de vacaciones, algunos parecidos a los que se realizan en cualquier otro momento, con la pequeña diferencia de que en ellos se recogen temas poco usuales o desconocidos para el artista. Ciudades antiguas e impresionantes, pueblos en la cima de una colina, mercados en la calle, astilleros, cafés situados cerca del mar -todo esto existe en los países que forman el mundo. Es posible que les prestemos más atención cuando estamos de vacaciones, porque son muy diferentes y más pintorescos que aquello a lo que estamos acostumbrados o, simplemente, porque en estas circunstancias uno tiene más tiempo para observar con detenimiento tales cosas. Los intereses formales -estructuras, composición, color, detalles- son fundamentalmente los mismos sea cual sea el tema. Quizás no se trate tanto de la imagen objetiva de la escena o del paisaje que se abre ante usted lo que resulta más interesante, como del ambiente y la atmósfera de esos lugares desconocidos, que despiden un sabor a vida y a tranquilidad. Hay temas particulares que pueden llamarnos la atención —la playa puede ser considerada una clase de estudio informal sobre la figura humana.



Elisabeth Ha Estilógrafo t 20,6×28,7

Estos dibujos acerca de pais y urbanos (inj expresan la ca tranquilidad a imágenes nuev interesantes at presentan don uno mire. El c usa como diar una complicad combinación d que evocan la lugar.

Elisabeth Harden Estilógrafo técnico 20,6×28,7 cm

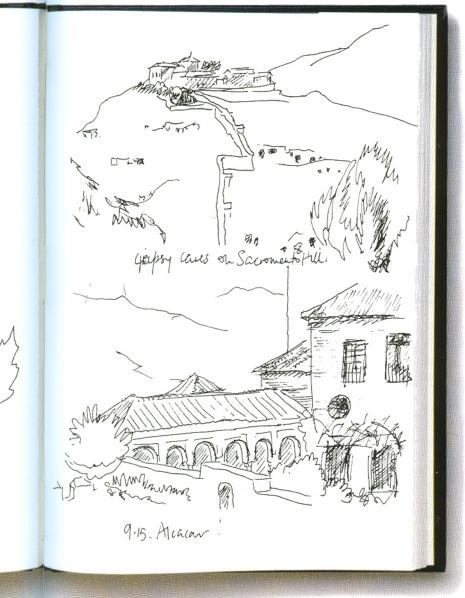
Estos dibujos de línea acerca de paisajes rurales y urbanos (inferior) expresan la calidez y la tranquilidad del ambiente de vacaciones, al ofrecer imágenes nuevas e interesantes que se presentan dondequiera que uno mire. El cuaderno se usa como diario visual, con una complicada combinación de imágenes que evocan la época y el lugar.

Judy Martin Rotulador y marcador cada uno 12×20,6 cm

Esta serie de imágenes (derecha) se ha elaborado para describir el concepto de lo que son las vacaciones más que la realidad; en ellas se recogen diferentes aspectos de las situaciones y los lugares en los que se sumerge el artista durante un viaje de esta indole. Cada uno de los bocetos está basado en alguna observación, aunque las referencias provienen

de varias fuentes y por ello presentan un cierto carácter de collage. El trabajo es rápido y ágil, y se ha realizado con materiales sencillos y contundentes. Los colores brillantes se han elegido con el fin de evocar las postales que se suelen recibir desde los lugares de vacaciones.











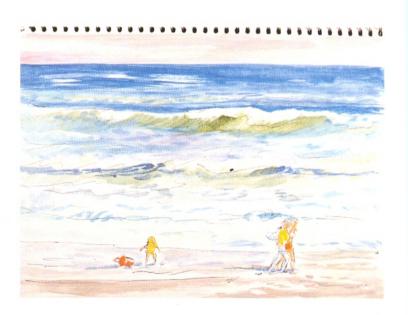


Moira Clinch Lápiz 28,7×41,2 cm

Esta imagen capta con sensibilidad y humor una típica escena del modo inglés de pasar las vacaciones (superior). Buena parte del encanto de este dibujo radica en que se ha dejado deliberadamente incompleto. El área en blanco contrasta con los detalles complejos de las figuras y de la arquitectura del muelle, y con la figura a la derecha, aislada del grupo que se sitúa en primer término.

John Elliot Tinta y pasteles solubles en agua 27,5×33,7 cm

Este estudio (derecha) pertenece a una serie de marinas. A pesar de que las figuras confieren un aspecto vacacional al tema, se advierte una cualidad menos alegre en la elección de tonos y colores fríos para la representación del mar en segundo plano. Los amplios trazos de pastel dejan al descubierto algunas partes del papel, que crean puntos de luz blanca en el boceto.



Elisabeth Har Estilógrafo té 20,6×14,4 co

descansando es nuevo, los habi autóctonos sigu dedicados a su habituales. Esta muestra una es arqueológica ll bajo un calor i y supervisada j que se encuent izquierda, debo sombrilla. Los se interesaron bocetos y ofreci nombres para inscritos en el 1

· Puede ser de gran utilidad llevar

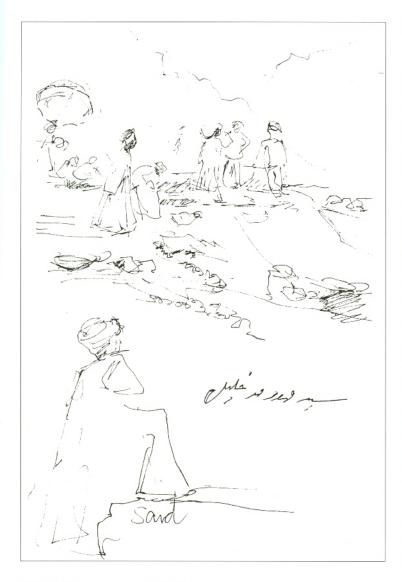
siempre un cuaderno de bocetos con tapas

CONSEJOS PRÁCTICOS

• Piense bien qué materiales va a meter en su bolsa de viaje. Si va hacia algún lugar muy exótico, seguramente querrá realizar bocetos de color. Llévese una caja de acuarelas y pasteles o lápices de colores, junto a otros medios monocromos. Piense cuáles van a ser las dimensiones máximas del cuaderno de bocetos que va a usar y que pueda llevar consigo. Intente no cargar con más de lo indispensable, pero procure no limitar demasiado sus posibilidades técnicas.

13 Vacaciones

• Si quiere que sus bocetos reflejen una visión coherente de sus vacaciones, trace dibujos rápidos cuando se encuentre en el exterior y deje la elaboración más detallada para momentos de mayor calma y soledad en la habitación del hotel o del apartamento. Cuando trabaje en la elaboración de apuntes previos, intente tomarse el tiempo necesario para dedicarse a un tema concreto mientras aún lo recuerde bien, quizás al día siguiente de un recorrido de visita turística.



Elisabeth Harden Estilógrafo técnico 20,6×14,4 cm

Mientras que usted está descansando en un lugar nuevo, los habitantes autóctonos siguen dedicados a sus tareas habituales. Este boceto muestra una excavación arqueológica llevada a cabo bajo un calor muy intenso y supervisada por la figura que se encuentra a la izquierda, debajo de una sombrilla. Los trabajadores se interesaron por los bocetos y ofrecieron sus nombres para que fueran inscritos en el trabajo.

John Elliot Pluma y tinta 22,5×30 cm

La playa en verano ofrece oportunidades ideales para estudiar poses informales de la figura humana (derecha) y, como en este boceto, también existen elementos que añaden dibujos y perfiles a la composición. La disposición en diagonal confiere perspectiva al dibujo.



lgunos lugares y ciertos acontecimientos ofrecen un interés especial para el dibujante de bocetos, va sea porque son únicos o poco corrientes en su experiencia personal. Esto incluve los lugares que reflejan una atmósfera y desempeñan una función particular, tales como un juzgado o un teatro, y ocasiones que no se repiten, por ejemplo, bodas y celebraciones públicas, pues llaman la atención de los que las viven y ocupan un lugar de privilegio en la historia. Algunos de estos sujetos son de tal naturaleza que la oportunidad de

Realizar bocetos con prisas







Acontecimientos y lugares singulares

dibujar bocetos es mucho más escasa que en el caso de otros temas. El tiempo para dibujar será limitado, el punto de observación también, aunque quizá sea usted partícipe directo de los hechos y no pueda retirarse a tomar unas notas desde cierta distancia.

En tales casos se alegrará de los beneficios que obtendrá al haber adquirido el hábito de realizar bocetos, en el supuesto de que la larga práctica de trazar rápidas notas visuales le haya agudizado las dotes de observación y su habilidad para registrar una escena de manera discreta, pero sin que deje de tener utilidad para el trabajo del artista. Normalmente, los recursos técnicos deberían ser sencillos, es decir, que sólo podrá trabajar con un pequeño cuaderno de bocetos y un lápiz o una pluma esferográfica. La forma más rápida de captar una imagen de la escena es realizar un dibujo de línea, aunque seguramente querrá añadir notas acerca de los valores tonales y del color.

El carácter de sus bocetos depende, en gran medida, de aquello que usted desee reflejar de esa experiencia. Si la función de los bocetos es sólo la de un archivo de algunos aspectos interesantes del acontecimiento o si simplemente está usted cautivado por el interés visual que ofrece la escena, trabaje con recursos sencillos y considere los apuntes como un documento interesante que recoge aspectos de un acontecimiento poco común. Pero también puede ser que usted quiera recopilar material para una obra más ambiciosa y decida tomar notas que incluyan tanto los detalles como la atmósfera del acontecimiento.



Elisabeth Harden Lápiz y acuarela 53,1×41,2 cm (derecha) 32,5×23,7 cm (izquierda)

Cada uno de estos bocetos en los que se elabora el eauilibrio tonal v de colores son versiones de una imagen realizada como esbozo preparatorio para una litografia. La idea inicial del artista se basaba en el propio acontecimiento. pero debido a la dificultad que presentaba el dibujo de bocetos en el lugar mismo, se utilizó el vídeo de la boda como referencia para los dibujos. Los detalles del arreglo floral se obtuvieron a partir de unas fotografías fijas. Algunas veces, la fotografia puede ser un complemento muy útil para el dibujante.

h Harden acuarela 1,2cm (derecha) 3,7cm da)

o de estos bocetos e se elabora el tonal y de colores ones de una ealizada como reparatorio para rafia. La idea l artista se basaba pio acontecimiento, do a la dificultad ntaba el dibujo de n el lugar mismo, el video de la o referencia para s. Los detalles del oral se obtuvieron le unas fotografías unas veces, ifia puede ser emento muy útil ibujante.



ECT. PLACE Sennag II FAM Sennag II

John Lidzey Lápiz y acuarela

22,5×30 cm

El carácter fluido y transparente de la acuarela la convierte en uno de los medios más adecuados para crear ambientes y atmósferas sin tener que recurrir a un gran despliegue técnico (inferior). Esta bella evocación del interior de un teatro se ha pintado en una clave tonal bastante oscura. Las aguadas de tonos y colores apagados, combinadas con el efecto de pinceladas más tenue, crean puntos de luz y de sombra.

Ray Evans Línea de tinta y aguada Formato desconocido

Dibujar el boceto de una escena tan cargada de detalles como ésta es un proyecto muy ambicioso (izquierda), pero si el trabajo sale bien, la satisfacción es inmensa. El medio utilizado deja mucha libertad al artista; las figuras y los edificios se han dibujado con una calidad lineal muy sensible y después han recibido un tratamiento tonal con aguada para introducir profundidad y solidez en la imagen. Un boceto complejo de este tipo se puede desarrollar con mucha fluidez, aunque siempre es preferible identificar las formas básicas que servirán de guía para situar el resto de los detalles.



Daphne Casdo (derecha) Ro 12,5×20 cm (inferior izqu Lápiz 13,7×1

Estas dos imágintegran una se de bocetos sobr concierto de or muestran los di métodos empleariista para rej impressiones de boceto dibujad relativamente p dibujo de lápiz tratamiento mu la imagen.





ásicas que servirán para situar el los detalles.

Mafrices

e tinta y aguada o desconocido

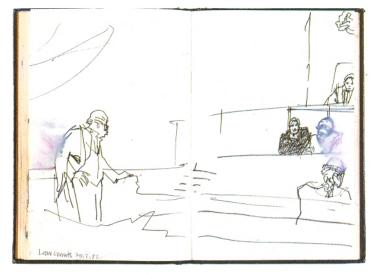
el boceto de na tan cargada les como ésta oyecto muy o (izquierda), pero si o sale bien, la ión es inmensa. utilizado deja ibertad al artista; as y los edificios se lineal muy sensible s han recibido dad y solidez en la Un boceto complejo ipo se puede lar con mucha aunque siempre ible identificar las

Daphne Casdagli (derecha) Rotulador 12,5×20 cm (inferior izquierda) Lápiz 13,7×13,1 cm

Estas dos imágenes integran una serie de bocetos sobre un concierto de orquesta y muestran los diferentes métodos empleados por la artista para registrar las impresiones del evento. El boceto dibujado en tinta es relativamente preciso; el dibujo de lápiz aporta un tratamiento más vigoroso a la imagen.









Stan Smith (izquierda y superior derecha) 22,5×30 cm

Los bocetos del interior de una sala de un juzgado han de realizarse con discreción, por lo que el artista ha elegido medios muy sencillos -sólo un cuaderno de bocetos y un rotulador negro. Los dibujos han recibido un tratamiento básicamente lineal. Uno de ellos describe el espacio de la sala y la distancia que separa las

figuras, y el otro aborda un punto de vista más centrado. Para introducir una nota de profundidad tonal en la trama, el artista ha pintado algunas pinceladas de agua para diluir las líneas en ciertas zonas del dibujo.

a naturaleza de un tema y el carácter de los bo-L cetos tomados pueden servir de estímulo para desarrollar una idea más amplia de una imagen determinada o un tema visual con vida autónoma que se va alejando de las observaciones que se habían realizado al principio. Puede desembocar en una imagen estilizada, y cuando algunos aspectos del tema sugieren formas de tratamiento no convencionales, la imagen resultante podría ser una abstracción del tema. También podría desembocar en una imagen completamente abstracta si la



Explorar algunas ideas 🦠



Elaborar diferentes interpretaciones



TEMAS

El desarrollo de la imagen

escena inicial se reelabora en términos de forma. color y textura, y las técnicas empleadas en el trabajo sugieren por sí mismas nuevos tratamientos.

El potencial visual de una forma sola o de un grupo de formas puede tratarse de muchos modos diferentes, que incluyen el más sencillo: la reelaboración de la imagen en un medio distinto al del boceto —por ejemplo, si en principio la imagen había sido elaborada mediante un trabajo de línea, ahora se puede reelaborar sólo con manchas de color- y el proceso de depurar el contorno y la forma de la imagen hasta llegar a la esencia de la misma, o lo que pueda parecer que son sus rasgos característicos, y la mejor manera de plasmarlos. Tanto una como otra son técnicas que generan nuevas imágenes a partir del boceto original. Unas conducirán a interpretaciones continuadas hasta llegar a una imagen completa —quizás con otro medio, como por ejemplo la pintura, el grabado o la escultura- y otras no.

Los ejemplos sobre estudios de un árbol y un jardín que ilustran estas páginas demuestran que esta técnica de desarrollo de la imagen, tanto se puede mantener dentro de una línea que sigue siendo fiel al original, como puede alejarse totalmente del punto de partida.

La idea de la imagen en desarrollo nos introduce en el reino de la creación artística. A menudo, los bocetos sirven para fijar una determinada imagen en la mente del artista; con frecuencia es algo que pertenece a la realidad objetiva. Sin embargo, esta imagen puede recibir un tratamiento que no se origine en la pura observación, sino que surja de otro dominio de la interpretación artística.





Elisabeth Harden Lápiz y acuarela (superior e inferior izquierda) 27,5×18,7 cm (derecha) $41,2 \times 30 \text{ cm}$

La luz es una de las características que definen estos tres bocetos. El mismo árbol fue dibujado bajo diferentes tipos de iluminación, en un intento de desarrollar una interpretación personal del tema. El tratamiento diferenciado de los grados de definición de los detalles en primer término y la descripción del ambiente en distintas atmósferas de color confieren a cada uno de los bocetos un carácter que lo distingue de los demás, aunque el tema sea el mismo en todos.

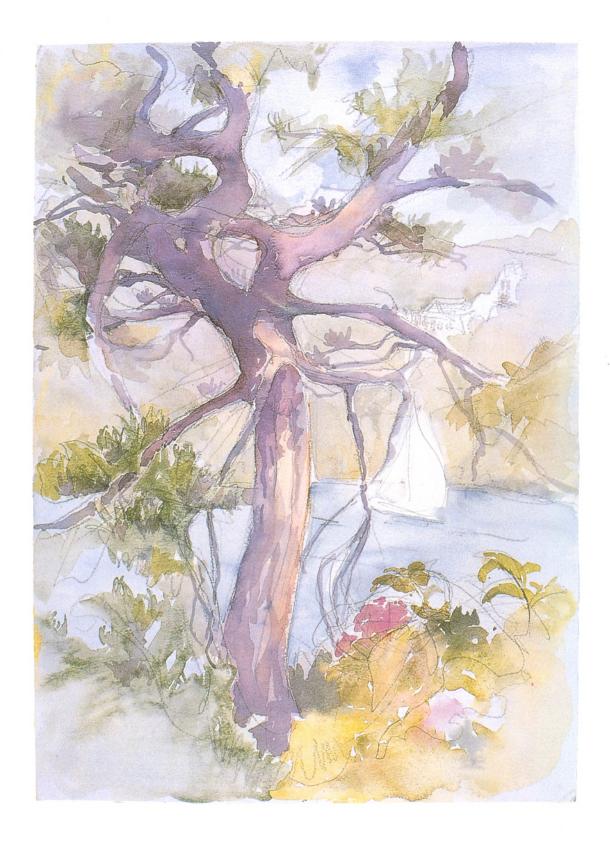
ecto P



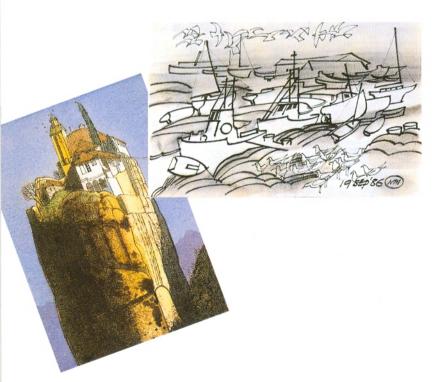


n Harden acuarela r e inferior a) 3,7 cm)

una de las
ticas que definen
bocetos. El mismo
dibujado bajo
tipos de
in, en un intento
ollar una
ción personal
El tratamiento
do de los grados
tón de los detalles
término y
tión del ambiente
ts atmósferas de
eren a cada uno
etos un carácter
ingue de
aunque el tema
no en todos.





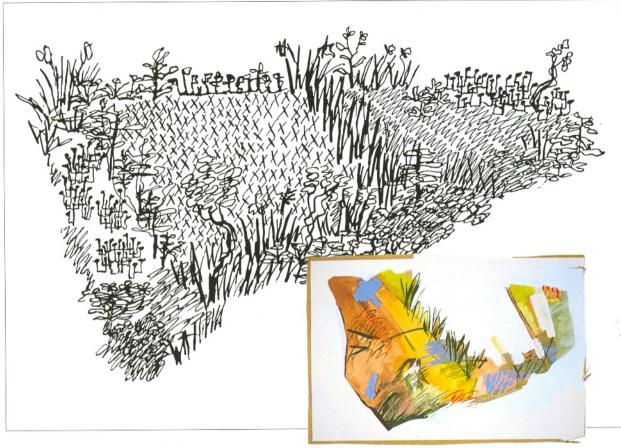


Neil Meacher (extremo izquierda) Tinta y acuarela 20×14,4 cm (izquierda) Lápiz 11,2×17,5 cm

El estilo propio de interpretación del tema es una de las razones por las cuales un artista desarrolla el boceto después de dibujarlo. Cada uno de estos apuntes demuestra el interés de éste por la forma y el contorno, a los que dun tratamiento en color, y en blanco y negro, en estas dos obras. El fuerte acento lineal del trabajo le confiere un carácter y un estilo muy especiales.

Judy Martin (superior) Lápiz 21,9×29,4 cm (detalle) Lápiz y pastel 34,4×22,5 cm

Estos bocetos reducen la vista de un bosque denso a una estructura esencial de líneas. Los dibujos son abstracciones estilizadas. El dibujo de lápiz se hizo ante el tema original, y el boceto de color es un estudio de taller, realizado a partir de diferentes elementos de la versión en lápiz.



Judy Martin (superior) Tinta china; (superior derecha) gouache y collage; (centro derecha) pastel y collage; (inferior derecha) gouache Formatos varios

artin

r) Lápiz

) Lápiz y pastel

9,4 cm

2,5 cm

etos reducen le un bosque denso

tructura esencial

Los dibujos son

ones estilizadas.

de lápiz se hizo

to de color es un

e taller, realizado

ma original,

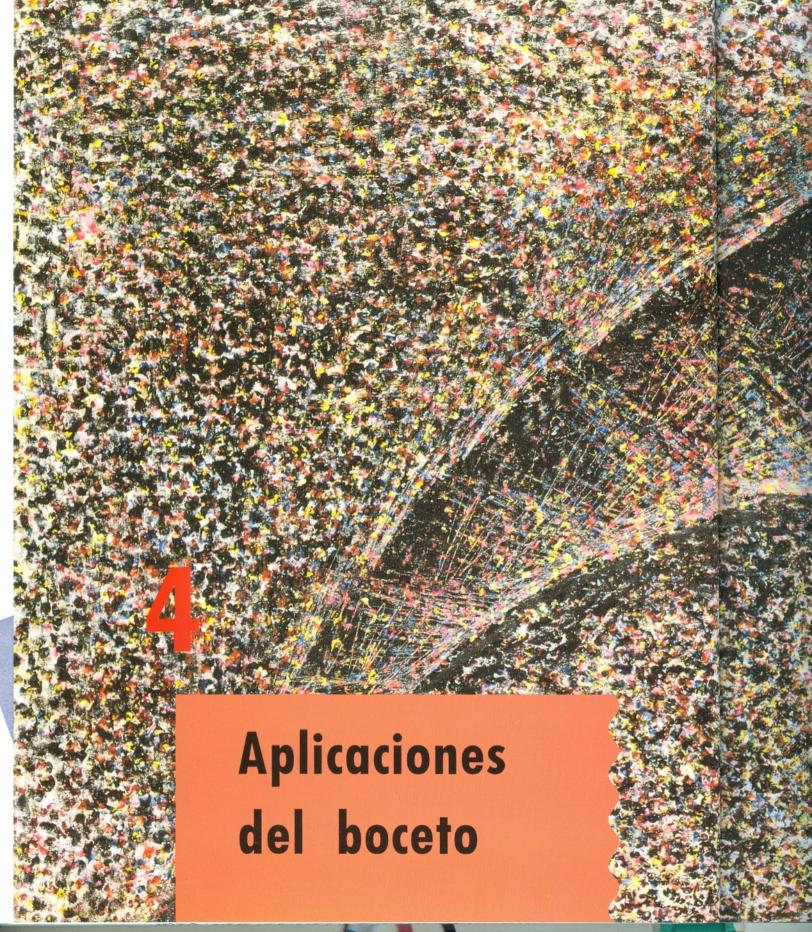
de diferentes

s de la versión

Un reducido jardín de flores que crecía dentro de un terreno silvestre se convirtió en el tema de una serie de bocetos donde se investigan las posibilidades de interpretación de diferentes medios y técnicas. Tanto los detalles internos como externos han sido desarrollados según la capacidad de colorear de cada material y en consonancia con las posibilidades que ofrecia cada uno de estos medios para desarrollar las composiciones de color, que surgian de un modo espontáneo.







Aplicaciones del boceto



E l dibujo de bocetos como método de registro de experiencias y observaciones personales es una práctica común a todos los artistas, sea cual fuere su nivel de actividad. Pero para algunos de ellos, los bocetos son un medio para alcanzar un

objetivo muy diferente; un método de viajar a través de posibilidades imaginativas que hagan factible una visualización concreta de algo que todavía no existe. Los artistas que trabajan en los más variados campos de las artes y del dibujo —bellas artes, actuaciones, decoración, artes industriales, arquitectura y diseño gráfico— suelen dibujar bocetos para desarrollar ideas que puedan ser traducidas a medios totalmente diferentes, gracias a técnicas y materiales muy diversos. La relación entre el boceto y el producto final sólo existe en la

mente del artista: en algunos casos, las relaciones visuales entre uno y otro son bastante evidentes; en otros, lo son mucho menos para el observador, aunque resulte algo obvio para el creador.

LA TRANSMISIÓN DE UN MENSAJE

Uno de los factores que determina la forma del boceto es la comunicación. El artista autónomo que trabaja en un proyecto orientado básicamente hacia su satisfacción personal —la obra puede ser una pintura, una escultura, una joya o una pieza de cerámica— usa los bocetos como una referencia de trabajo personal, ya sea para registrar el nacimiento de una idea o para anotar su desarrollo. Para los artistas y diseñadores cuyo trabajo se caracteriza por la colaboración —los dibujos escénicos y de vestuario para teatro, por ejemplo—, los bocetos suponen una forma de establecer una comunicación con otros miembros del equipo de diseñadores y de producción y, por lo tanto, han



Los rotuladores o marcadores se usan ampliamente para elaborar imágenes rápidas durante el proceso de de desarrollo del dibujo de un producto destinado al consumo. Un boceto de color realizado con este medio crea una imagen sólida para la visualización. Los trazos de rotulador o marcador superpuestos al dibujo modelan la forma en color de superficie, luz y sombra. Para detalles lineales y luces úsense rotuladores. plumas, pasteles o lápices de colores.











Powell

nte para elaborar rápidas durante de de desarrollo de un producto al consumo. Un color realizado redio crea una lida para la ión. Los trazos de o marcador tos al dibujo la forma en color cie, luz y sombra. lles lineales y se rotuladores. asteles o lápices



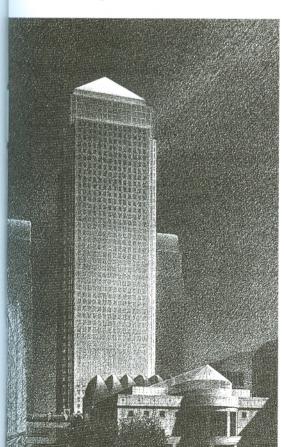












Agencia de diseño Horseman Cooke

La aguda imaginería gráfica de las etiquetas de productos y envoltorios empieza siendo una serie de esbozos rápidos, que gradualmente se va definiendo y elaborando hacia formas más detalladas, hasta que se llega a la representación definitiva del producto (izquierda y derecha). El diseñador realiza bocetos. tanto para desarrollar las posibilidades visuales como para comunicar al cliente las ideas de diseño que han surgido y que esperan su aprobación.



de ser más comprensibles. Allí donde intervienen más artesanos en la producción del objeto descrito en el boceto, hacen falta numerosos detalles prácticos que el artista original debe articular con suficiente claridad.

Los bocetos que se ilustran en esta sección del libro representan el trabajo de artistas profesionales que hacen gala de sus mejores habilidades y para los cuales el dibujo de bocetos constituye una parte del proceso de composición o de diseño. Los materiales y las técnicas que usan en sus bocetos corresponden a aquellas que se han descrito en las páginas anteriores, aunque aquí se orientan hacia la consecución de objetivos muy concretos. Lo que debemos grabarnos en la mente es que el proceso de elaboración del producto final -tanto si es una pintura, una escenografía, como si es una tela estampada- introduce cambios técnicos y tiene limitaciones prácticas que no quedan reflejados en el boceto e incluso pueden llegar a desarrollar la idea hasta conducirla muy lejos del esquema original. Esto, precisamente, es uno de los aspectos más fascinantes de este tipo de trabajos, donde buena parte del potencial se sugiere en los dibujos que serán realizados mediante otros medios.

Cesar Pelli/ Olympia and York Canary Wharf Ltd.

A menudo, se necesita una representación detallada de un proyecto arquitectónico para estudiar su impacto en el entorno. El arquitecto suele crear bocetos de su concepción en las primeras fases del proyecto; elaboraciones más detalladas como la que se muestra en esta página —la Canary Wharf Tower, torre situada en el puerto de Londres- las realizan ilustradores especializados en arquitectura.

dibujo de un lugar que se ha observado, desarrollado más tarde en una pintura, y el boceto de estudio, que representa un estadio posterior del trabajo evolutivo de la imagen hacia la versión pintada. A menudo, el dibujo original contiene ciertos elementos del estilo y visión personal del artista que lo hacen indiscutiblemente suyo, aunque normalmente esta estilización no se evidencia hasta que se llega a la elaboración de una serie de estudios preparatorios en los que se afina gradual-



Pintura

mente la forma, el color, el equilibrio tonal y la estructura general de la composición.

Un aspecto importante de este proceso es la experiencia técnica y visual acumulada por el artista durante el trabajo. Esto se refleja en el carácter del boceto —los datos que elige el artista para la representación y el grado de elaboración de los detalles—, si bien se vuelve a descubrir nuevamente en el medio y en la escala del trabajo final.



Stan Smith

Los bocetos para una pintura deben entenderse como obras de referencia, aunque a veces pueden tener una autonomía propia como obras acabadas. Los detalles de este boceto en acuarela sólo se han esbozado, pero el fuerte colorido y los blancos saturados que se han usado en la descripción de los cuerpos hacen de él una obra con una presencia muy vibrante.





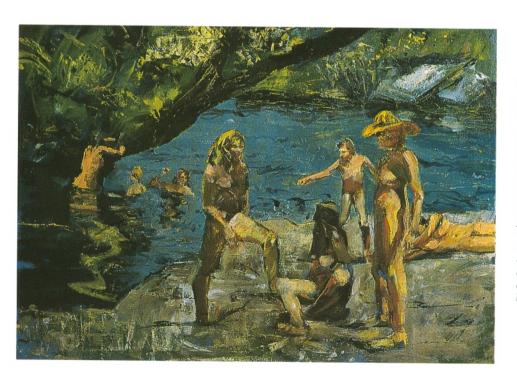


Colin Jellicoe

El estudio en lápiz para la pintura investiga ciertas calidades distintivas de la imagen que aparecerán en la obra final -un contraste tonal fuerte que divide

la superficie de la pintura mediante los troncos de dos árboles, y un buen grado de estilización perceptible en las formas. En la obra definitiva, la figura situada a la derecha ha recibido

un tratamiento más realista. La figura de la izquierda se destaca del conjunto en cuanto a tratamiento y a escala.



Stan Smith

La pintura para la que sirvió de referencia el boceto de la página anterior es una transcripción fiel de la composición de aquél, pero los colores y las texturas se han adaptado a la densidad del óleo. Las figuras se han tratado con más detalle y las luces se han elaborado con amarillos cálidos, dejando de lado los fríos blancos azulados, usados para el boceto.



John Lidzey

Estas dos pinturas se han realizado dentro del estudio, a partir de un tema que se ha elaborado mediante bocetos de referencia tomados en el exterior (derecha). Las dos obras se basan tanto en los bocetos a lápiz como en la memoria del artista, aunque se aprecian sutiles reinterpretaciones, ya que el propio medio pictórico introduce sus propiedades concretas en la imagen.

John Lidzey

Este boceto de un roble parecía, en un principio, poco prometedor, y el lugar no invitaba precisamente a dibujar. Pero al observar el dibujo con ojos renovados después de un cierto tiempo, éste animó al artista a realizar una interesante acuarela. El boceto inferior es una escena veraniega que ya ha sido reinterpretada como pintura; después, el artista decidió reelaborar el tema para convertirlo en un paisaje de invierno.



Satura all I co middle 4' hug onto, I nothing to unce the unce





a diferencia entre la ilustración y la pintura reside, algunas veces, sólo en la intención de la obra: mientras que un pintor/a elabora imágenes para su satisfacción personal, el ilustrador tiene un texto a partir del cual trabaja y que suele estar orientado hacia un tema concreto; los dibujos presentan una escala determinada y han de ser elaborados en un medio preestablecido. Los bocetos dibujados al azar siempre pueden servir como material de referencia —a modo de experimentos técnicos y como descripciones del tema—, aunque

APLICACIONES DEL BOCETO

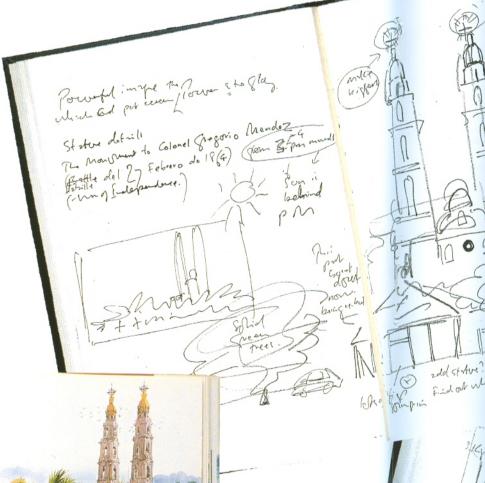
Ilustración

normalmente hay que llevar a cabo una investigación detenida sobre el tema; en algunos casos, las referencias existen y se pueden estudiar *in situ*; en otros, el artista se verá obligado a buscar la información en una biblioteca y en archivos fotográficos. Debido a que el texto para ilustrar suele constreñir mucho el tipo de trabajo, estar dotado de una buena capacidad para el dibujo —es decir, el uso correcto de los materiales y de las técnicas para obtener una imagen precisa —puede contribuir notablemente en la producción de ilustraciones profesionales.

Paul Hogarth

Durante un viaje muy atareado, el artista ha trabajado con trazos rápidos de lápiz y ha añadido los detalles escribiendo notas de referencia. Las figuras se reservan para ser incorporadas a las ilustraciones más tarde





Paul Hog

Esta etiqu

viaje alre

tema del

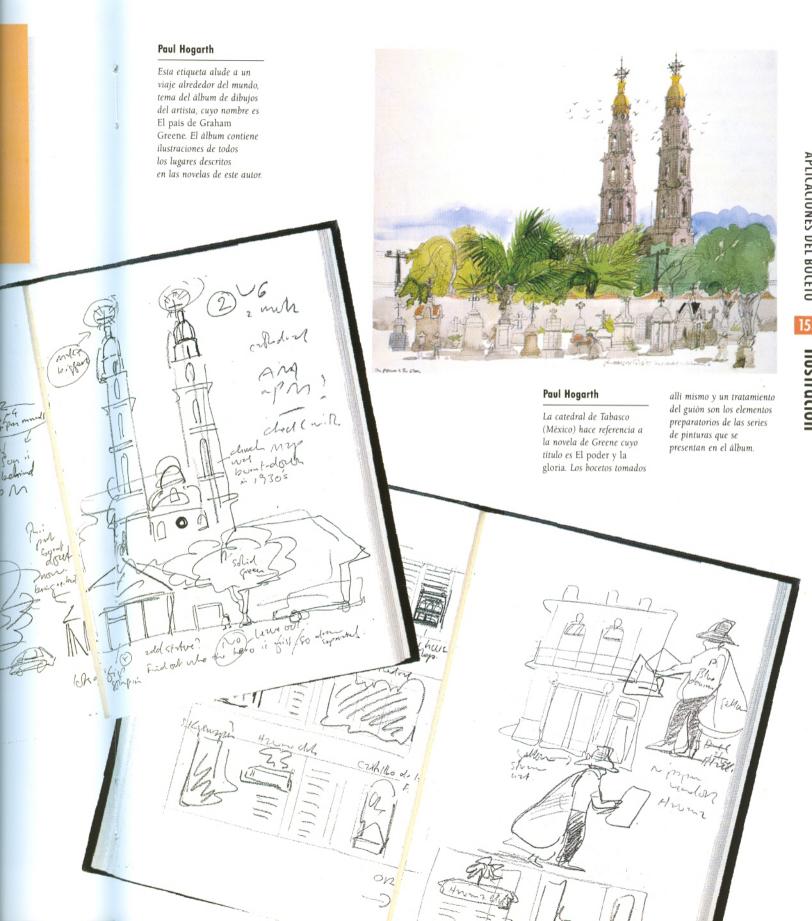
del artista

El país de Greene. E

ilustracion

los lugares

en las nov



l proceso colaborativo que supone la creación de una obra escénica obliga al escenógrafo a funcionar como un elemento más de un equipo. Por muy individual que sea la elaboración del estilo general de la obra, el resultado final que se plasma en escena siempre muestra algunas alteraciones, debidas a la intervención de otros miembros del equipo de producción, y está sujeto a modificaciones relacionadas con exigencias prácticas del escenario. Para preparar la escenografía, el diseñador deberá realizar apuntes de investigación,

APLICACIONES
DEL BOCETO

Diseño de decorados

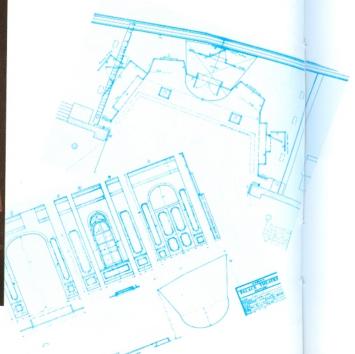
que pueden ser necesarios para disponer de una información fiel sobre los lugares y la época en que se recrea la obra. Esta indagación también sirve para que el artista tenga la materia prima de su trabajo en mente, de forma que la creación imaginativa siempre se mantenga dentro de un marco realista. A partir de estas notas de estudio, el escenógrafo puede elaborar dibujos de tamaño real de la escenografía, en los que tendrá en cuenta otros aspectos técnicos y visuales del escenario.



Norman Coates

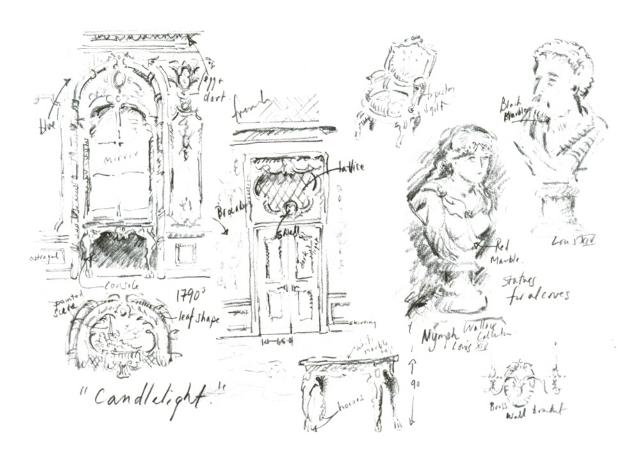
Estos bocetos muestran los dibujos iniciales para la primera producción inglesa de la obra Candlelight de P.G. Wodehouse. Se decidió que la escenografía debía tener un estilo realista que reflejara el momento histórico en el que se desarrolla la obra, es decir, un aspecto decorativo y popular propio del siglo xix. El escenógrafo investigó en bibliotecas y colecciones de museos para familiarizarse con los detalles necesarios. No sólo se tenía que reproducir el aspecto general de la escena sino cada uno de los elementos del interior —puertas, muebles, ornamentos y decoración de las paredes.

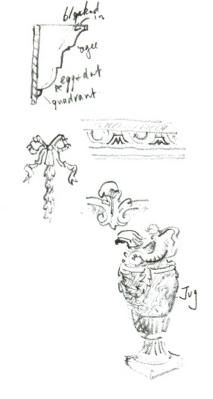






general de sino cada uno de ntos del interior , muebles, tos y decoración







Norman Coates

Esta versión pintada con acuarela representa una fase más avanzada del dibujo que el director escénico tenía que aprobar.

La imagen global de la escena queda establecida en el boceto y ha sido puesta en relación con los planos de la planta del escenario (izquierda); también se han respetado

las zonas que necesitan los actores para moverse y se han incluido puertas de salida «hacia las habitaciones contiguas».

os factores que intervienen en la creación de vestuario para producciones escénicas son muy parecidos a los que definen el trabajo del escenógrafo. Los bocetos suelen contribuir a cada fase del dibujo de los vestidos, desde las ideas iniciales y las pruebas al azar hasta la investigación detallada, desde una presentación visual impresionista hasta la elaboración de cada uno de los detalles del vestido de un carácter individual. La función de estos bocetos es tanto creativa como de comunicación —le permiten al diseñador/a desarrollar

APLICACIONES DEL BOCETO

Diseño de vestuario

sus ideas a partir del texto, y sirven como medio para participar sus ideas a los colegas, de modo que tanto los elementos conceptuales como los prácticos queden bien claros. Los bocetos que ilustran estas páginas demuestran el amplio abanico de exigencias que se requiere a la imaginación y al conocimiento técnico de un escenógrafo, dependiendo éstas del estilo y de la naturaleza de la producción.



Luciana Arrighi

Este boceto para una producción de Otelo (superior), de ágil línea y aguada, consigue la caracterización a través de la forma, del perfil y de la

actitud, dejando de lado los detalles realistas, y evoca una dramática impresión de las figuras vestidas.

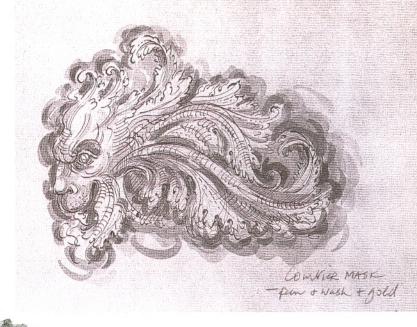


Este diseño del vestuario para Cleopatra y Julio César de la ópera Julio César muestra una opulencia con gran lujo de detalles muy bien ejecutada gracias a las pinceladas sueltas y a las variaciones tonales enfáticas de la acuarela. A pesar de que alguno de los detalles no es más que una indicación somera, el conjunto consigue transmitir una perfecta sensación de estilo y de época.









Luciana Arrighi

Un boceto de carácter para Voss que emana un fuerte sabor de época. A pesar de los trazos sueltos, el traje está perfectamente dibujado. Las máscaras decorativas para Un ballo in maschera (superior y derecha) dejan un mayor margen de recreación imaginativa al artista.

UN BALLO IN MASCHERA

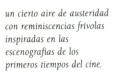








Una fila de bailarinas, muy perfiladas en blanco y negro, se traducen en una presencia poderosa en el escenario. Estos diseños, realizados para una producción de la obra Mikado de la English National Opera, combinan



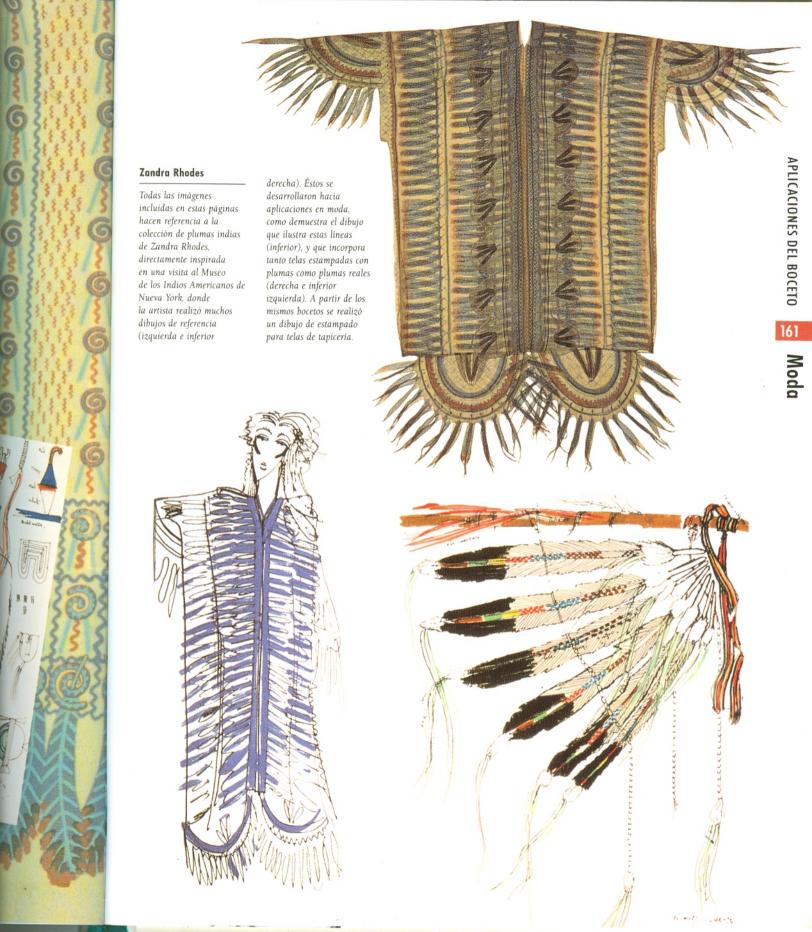




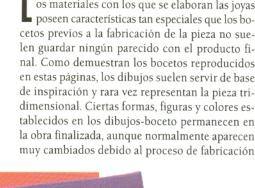
Zandra Rhodes

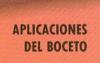
Todas las imágenes incluidas en estas hacen referencia a colección de plumo de Zandra Rhodes, directamente inspi en una visita al M de los Indios Amel Nueva York, dond la artista realizó i dibujos de referen (izquierda e inferi





os materiales con los que se elaboran las joyas poseen características tan especiales que los bocetos previos a la fabricación de la pieza no suelen guardar ningún parecido con el producto final. Como demuestran los bocetos reproducidos en estas páginas, los dibujos suelen servir de base de inspiración y rara vez representan la pieza tridimensional. Ciertas formas, figuras y colores establecidos en los dibujos-boceto permanecen en la obra finalizada, aunque normalmente aparecen





Joyería

de la joya, donde el diseño, mediante la transformación, adquiere nuevas calidades. Como en todos los procesos de dibujo y composición, la experiencia y la técnica que domina al artista aparece implícita en los bocetos y en la obra acabada. La manipulación de determinadas técnicas y valores intrínsecos del material forma parte del proceso creativo, y cada fase de la producción puede suponer la incorporación de nuevos elementos visuales que son específicos de esa técnica.



La inspiración de los dibujos procede de fuentes pictóricas que reflejan la preparación previa de la artista. Las obras abstractas aportan ideas desarrolladas después con los materiales propios de la joyería.





guarda alguni con la pintura característica obtener una c colores transp y opacos. Los como el oro di inferior), se su por su color.











s referencias

buyó a crear

s de joyería dos en estas

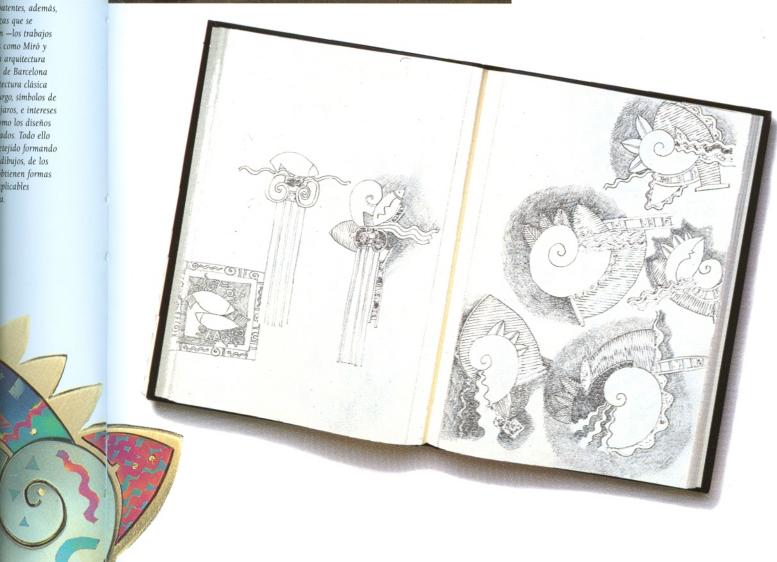
originales para

punto de partida

Susan Barr

Los dibujos de un cuaderno de bocetos, tal y como mostramos en estas páginas, representan una segunda fase del proceso; el primero consistía en dibujar bocetos que recogieran diferentes elementos que después se han de reelaborar para crear dibujos y composiciones abstractos. En la tercera fase, una vez

se han seleccionado los temas que se van a utilizar en el diseño de la joya, ya entran en consideración las calidades de los materiales. Las piezas han sido creadas con el metal niobio, anodizado para elaborar capas de óxido que por refracción generen una gama limitada de colores. El volumen confiere a las piezas acabadas mayor sentido estético que los dibujos.



os bocetos que dibujan los ceramistas desempeñan funciones diferentes y pueden adoptar diversas formas. Algunas veces, la relación entre el boceto y la pieza acabada es muy peregrina. Como en todos los campos del arte, los apuntes de referencia se llevan a cabo en una superficie regular, en la que se registran detalles u objetos que pueden o no contribuir al desarrollo conceptual de una idea para una pieza de cerámica. El dibujo y la pintura también se utilizan como métodos de exploración puramente formal: para in-

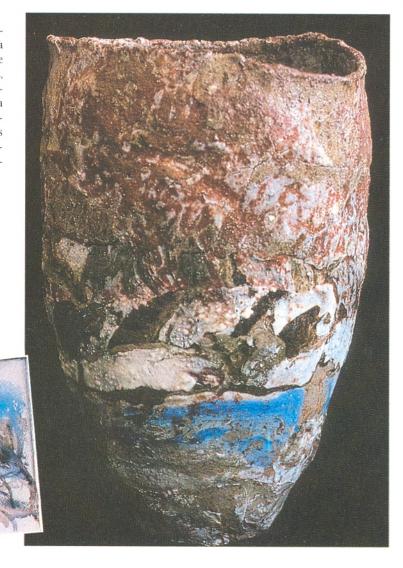
APLICACIONES DEL BOCETO

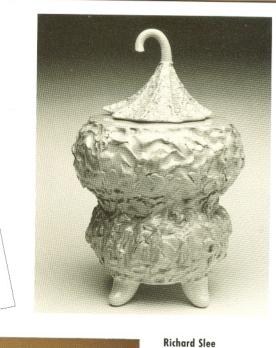
Cerámica

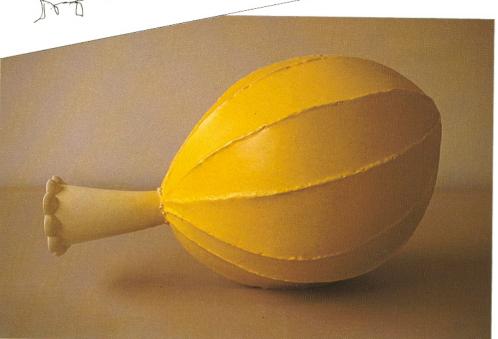
vestigar formas, colores y texturas. Si tales investigaciones sugieren un desarrollo particular en la creación de una pieza de cerámica, los apuntes se trazan como referencias de elementos abstractos, tales como el medio y la técnica que el artista conoce, y se definen gradualmente hasta que la idea adquiera su forma definitiva. Este artista construye, además, maquetas —en realidad, bocetos de tres dimensiones—, paralelamente a los bocetos dibujados, en las que integra aspectos de forma y detalles de superficie.

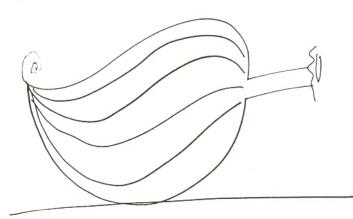
Ewan Henderson

Los bocetos de paisaje (inferior izquierda) aportan un fondo de colorido y de textura a la calidad de superficie de un vaso de cerámica. La semejanza entre el apunte y la pieza se advierte sólo de forma indirecta —las técnicas de elaboración y de cocción de la cerámica ejercen una influencia decisiva en el aspecto final de la obra.









Una serie de imágenes dibujadas para un vaso con tapa (superior izquierda) se inspiran históricamente en el período barroco, del que no obstante se apartan, en tanto que se produce una personalización de las formas. Los bocetos que el artista realizó para este vaso y para la pieza con forma de calabaza (inferior) constituyen un método de relajar las formas para que las figuras emerjan casi automáticamente. Los rotuladores son un medio muy útil para dibujar apuntes rápidos porque se deslizan sin esfuerzo por la superficie del papel. Las ideas que se derivan del desarrollo del dibujo se han modificado considerablemente durante el proceso de fabricación de la pieza, aunque la intención sea la de preservar la espontaneidad reflejada en el boceto.









Índice

acontecimientos singulares 136-139 anatomía 108-109 animales 120-123 dibujos de movimiento 35 domésticos 15, 35, 120, 121, estudios en el zoo 36-37, 73, 122 arquitectura de interiores 128 de paisajes urbanos 104-107 detalles 105 Arrighi, Luciana 156, 157 atmósfera 12, 16, 21, 129 en los retratos 117 notas de color 40 autorretratos 14, 15

Balazs, Suzie 78, 113, 116
Barr, Susan 164, 165
Baxter, Mark 53, 120, 121
Blane, Sue 157
bocetos
al aire libre 16-17, 30
apuntes rápidos 28, 34
de diseño industrial 146-147
de pinturas de los grandes
maestros 68

de referencia 72, 74, 84, 100, 105 vacaciones 132-135 en el diseño de moda 158-161 definición de 10-11, 51 en movimiento, realización de 19, 26 para diseño de cerámica 166-167

(

cajas de acuarela, 77, 135 Campbell, Sara 171 Canary Wharf, Londres 147 carácter (véase atmósfera) caras 115 carboncillo 38-39, 61 Casdagli, Daphne 8, 12, 14, 17, 23, 26, 29, 32, 33, 53, 59, 74, 76 Clinch, Moira 7, 9, 20, 24, 83, 97, 101, 107, 134 Coates, Norman 154, 155 collage 37 en técnicas mixtas 85 colores 27 a la cera 38, 58 apuntes rápidos 137 base 59, 88, 89, 94-95 bocetos 169 con cuerpo 42, 143 en polvo 59 esmaltados 163 lápices 32 materiales 41 rotuladores 22

tizas 23

composición 20, 23, 52, 54 bocetos 74-75 de interiores 128 de paisaje 102-103 estudio de 68 selección de elementos 72 conocimiento del color 42-43 Constant, Christine 168, 169 coordinación de mano y ojo 34-35, 90 copiar a los grandes maestros 68 cuaderno de bocetos 8, 10, 18, 77 aprovechamiento de la página 86 en vacaciones 135 función del 78, 133

decoración de edificios 107 desarrollo de ideas 146-147 dibujar bocetos 13 a partir de reproducciones 69 al aire libre 16-17 apuntes rápidos 136 con pintura 76 durante un viaje 18-19 en público 12-13 en tinta 30-31 funciones 8-9, 51, 78 razones para 11 recogida de detalles 78 técnica 18, 32, 51-52 dibujar con pincel 76 dibujo con pincel 13, 30, 158 de línea 24-25

de la figura 11, 14, 15

estudi textura dibujos combi de joye en los para te dibujos del diseño 15, 4 de cerá de inte de vest en los esceno orname textil 1

distancia (vé

distanc

efectos de ilu
contrasi
en la pi
interior
nocturn
Elliot, John 1
59, 90-9
135
El país de Gra
equipo para pescenas en la
espacio y dis
estampados e
estilo 142

estudios de arqui

naif 106

46-147 136 18-19

, 52, 54

ementos 72

lor 42-43

168, 169

28

no y ojo maestros 68 8, 10, 18, 77 to de la 35 133 os 107 oducciones 69 1, 78 lles 78 1-52 , 158 4, 15

estudios del natural 111 texturas 81 dibujos combinados con texturas 82 de joyería 162-165 en los animales 37 para telas 170 dibujos del natural 35, 39, 96, 108 diseño 15, 44, 82-83, 146-147 de cerámica 166-169 de interiores 128 de vestuario 156-157 en los paisajes 13, 82, 83 escenográfico 154-155 ornamentos 83 textil 170-171 distancia (véase espacio y distancia)

efectos de iluminación 57, 60, 140 contraste claroscuro 60 en la pintura 149 interior 44, 62-63 nocturna 104 Elliot, John 10, 24, 28, 31, 34, 39, 59, 90-93, 94, 101, 109, 134, 135 El país de Graham Greene, 153 equipo para pintar 76 escenas en la calle 20, 27, 35 espacio y distancia 50, 56, 103 estampados en tela 170, 171 estilo 142 naif 106 estudios de arquitectura 33, 39, 55,

105

de color 31, 42-43, 74, 111 de interior de una cocina 44-47 de la figura 25, 33 del natural 108-111 técnicas 111 tonales 31, 39, 111, 117 Evans, Ray 18, 31, 43, 105, 116 exploración de ideas 140-143

fijativo en aerosol 38, 39 fondo de color 59, 88, 89, 94-95 formas tridimensionales 24, 60-61, 165 decoración de 83 perspectiva de las 104 fotografía como ayuda en la observación 34, 136

fuentes de referencia 164

gato 87, 100, 110, 112, 129, 139 gente 112-115 goma arábiga 42 gouache 76, 77 en trabajos de técnica mixta

85 sobre tondo de color 94 Greene, Graham: El poder y la gloria 153 grupo de gente 114 Gwynn, Kate 30, 39, 56

habilidades técnicas 9 Harden, Elisabeth 13, 16, 22, 35, 51, 55, 57, 68, 72, 74, 79, 103, 106, 109 Has 125, 131, 133, 135, 136, 140 Henderson, Ewan 166 Hoëflich, Sherman 106 Hogarth, Paul 27, 33, 152, 153 horizonte 55, 56

desarrollo 146-147 elaboración de 140-143 ilusión de profundidad 56 ilustración 152-153 de libros 152-153 imágenes accesibles 15, 24 imaginación artística 140-143 interiores 21, 44-47, 128-131 de teatro 138 decorados de teatro 154-155 dibujos 83 fondo de color 95 iluminación 44, 62-63 interpretación de ideas 140-143 investigación 152, 154, 154

Jellicoe, Colin 149 Julio César 156

lápices 18 con mina 22 de colores 22, 23, 41 en trabajos de técnica mixta 85 para trabajos de línea 25 para trabajos tonales 23 transporte 23 trazo de los 80, 81 Lidzey, John 8, 10, 23, 31, 42, 50. 57, 62, 79, 81, 86, 102, 104, 150 líneas en tinta 23, 25 luces 61, 76 y sombras 60-61

lugares 18, 20, 136-139

naturaleza 124-127 (véase también animales, pájaros y pintura de flores) muerta 14, 15, 20. en interiores 128 ejercicios 29 fondo de color 95 notas de color 40 texturas 81

niños 7, 34, 114 nivel de los ojos 55, 56

de color 9, 28, 29, 40-41 de viaie 20 tomar apuntes rápidos 137 visuales 20, 26, 154

maquetas 166-168 marcas 28, 80, 90-91, 143 Martin, Judy 15, 30, 35, 36, 40, 41, 58, 69, 73, 81, 85, 102, 122, 127, 133, 142, 143

materiales 32

potencial creativo 84-85 selección de 18 transporte 23, 30 Meacher, Neil 12, 55, 60, 77, 81, 85, 87, 103, 113, 126, 142

medios para los trabajos de línea 25

memoria

del color 40 visual 38 mezclar colores 58-59

Mikado 157

moda 158-161 modelos 108

monocromo 9

Morrison, Zsuzsannah 162, 163 movimiento 27, 34-35, 109, 110

de los animales 35, 36, 120

objetos naturales 15 observación 9, 97, 104 la fotografía como ayuda en la 34, 136

Otelo 156

paisaje 17, 39, 56, 57, 100-103 bocetos de 166 colores en el 101 como tema de estudio 96-100, 100-103 dibujos 82, 83, 103 fondo de color 95 notas de color 29, 40 pintura de 151 texturas en el 81 urbano análisis de las formas 105 arquitectura 104-107

dibujo 82, 83

cuaderno de bocetos 86, 87

uso de la página del

pájaros 123 papel de colores 94-95 parecido en el retrato, el 116 Partington, Peter 123 pasteles 58-59 blandos 58 en trabajo de técnica mixta grasos 58 para trabajos en color 41, 42 sobre fondo de color 10, 94,

patrones

de movimiento 35 en la naturaleza 127

Pelli, Cesar 147

perspectiva 13, 14, 30, 54-55,

102

atmosférica 56 de edificios 104 lineal 54-55

pinceles 77

pintar 148-151

al aire libre 17

con acuarela 33, 42-43, 76

estudios del natural 126

pintura 76

acrílica 124 con pincel 170, 171

de estudio 150

de flores 125, 127, 128 de retratos, ejercicio 29

pinturas para acuarela 17, 18, 41.

42-43

pluma 18, 30

en los trabajos de técnica mixta 85

esferográfica 22

en los trabajos de línea 23,

estilográfica 30

para trabajos de línea 25 para trabajos en color 41

punta de fibra 22, 25

rotulador 22, 25

técnicas 30

transporte 23 trazos 80, 90-91

plumillas 30

Powell, Seymour 146

práctica de dibujo 78 punto de fuga 55

punto de observación 74, 78, 90,

104

elección de 16

raspado

en

reproduc retratism retratos 9 auto Rhodes, 2

rotulador para para para

ropa 115

sala de un

selección o sentido

del ti táctil

Slee, Richa Smith, Star

20, 21 36, 39

62, 63 95. 96

113, 1 122, 1 139.1

sombras 60 sombreado St. Martin's

Stennett, M Stone, Marc

sujetos/tem en mo

selecci

o, el 116 cnica mixta n color 41, 42 color 10, 94, a 127 30, 54-55, 3, 42-43, 76 lel natural 126 171 127, 128 rcicio 29 la 17, 18, 41, de técnica de línea 23, jos de línea 25 n color 41 22, 25

n 74, 78, 90,

en retratos 117 en un paisaje 17 raspado 91 reproducciones impresas 68, 69 retratismo dramático 117 retratos 97 autorretratos 14, 15 Rhodes, Zandra 161 ropa 115 rotuladores 22 para dibujos rápidos 167 para trabajos de línea 24, 25 para trabajos en color 41 de una composición 72 del tiempo 28-29 táctil 80

sala de un juzgado, interior 139 selección de los elementos sentido Slee, Richard 167 Smith, Stanley 11, 13, 14, 15, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 29, 33, 36, 39, 43, 52, 54, 60, 61, 62, 63, 64-67, 76, 77, 81, 85, 95, 96, 100, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 122, 124, 125, 128, 129, 131, 139, 148, 149 sombras 60, 118 sombreado 61, 119 St. Martin's School of Art 158, 159 Stennett, Michael 156 Stone, Marcus 69 sujetos/temas 52 en movimiento 19, 26 selección de 16-17

tablas de color 171 técnicas de línea y aguada 30-31, 31, 37 mixtas 84-85 en retratos 117 temas 52, 78 selección de 16-17, 96-97 texto de un cliente 152 texturas 58, 80 en el paisaje 103 tintas 30, 31 (véase también técnicas de línea y aguada) tizas 38-39 ceras de color, 35, 58 Conté 38 de colores 32, 41 en los trabajos de técnica mixta 85 texturas 58 tomar notas 8, 9, 20, 26, 27 tono 30, 31, 44 torre: Canary Wharf Tower, Londres 147 Toulouse-Lautrec, Henri de 68 trabajo con colores en el exterior 42 de estudio 51, 84, 85 en color 28-29, 31, 40-43, 45. atmósfera 56 mezclas sobre el papel 58-59 paisaje 101

vacaciones 132-135

valores tonales 27, 61 ver y mirar 14 vista de pájaro 105 vistas pintorescas 132

Un ballo in maschera 157

Créditos

El autor y los editores desean agradecer a todos aquellos artistas y organizaciones que han ofrecido su trabajo para que aparezca publicado en estas páginas. No obstante, solamente se ha incluido en este título una selección del mismo.

Luciana Arrighi; Suzie Balazs; Susan Barr; Mark Baxter; Sue Blane; Sara Campbell, Collier Campbell; Daphne Casdagli; Castle Museum, por la Marcus Stone «In Love»; Moira Clinch; Norman Coates; Christine Constant; Margaret Cooke; Horseman Cooke Design Agency; John Elliot y Gilbert Elliot por las fotografías; Ray Evans; Louise Greenhalgh; Kate Gwynn; Elizabeth Harden; Harrow College, Departamento de Diseño de Moda; Ewan Henderson; Sherman Hoeflich; Paul Hogarth; Colin Jellicoe; John Lidzey; Judy Martin; Neil Meacher; Zsuzsannah Morrison; Sonja Nuttall/Central St. Martins College; Peter Partington; Pavilion Books; Cesar Pelli/Olympia & York Canary Wharf Ltd.; Seymour Powell; Ravensbourne; RCA; Zandra Rhodes; Ian Simpson; Richard Slee; Stan Smith; Michael Stennett.

